KOBIETA W SZTUCE



Przedmowę napisał d'ARMAND DAYOT
Opisy podał BOYER D'AGEN

WYDAWNICTWO
M. ARCTA
W WARSZAWIE



AVANT-PROPOS

On connaît la gracieuse histoire racontée par les Grecs sur l'origine du dessin: Un artiste et potier de Sicyone, appelé Dibutades, aurait découvert, en même temps le dessin et la plastique. Sa fille, la belle Kora, dite aussi la Vierge de Corinthe, désespérée de voir partir son amant pour la guerre, voulut au moins conserver son image. Pendant que celui-ci dormait, elle s'aperçut que l'ombre de son profil se dessinait nettement sur le mur, et imagina de cerner cette silhouette d'un trait et de la fixer par cet artifice. «Qu'il parte maintenant, dit la belle amoureuse, il ne partira pas tout entier.»

Son père s'avisa de remplir l'espace ainsi circonscrit avec de l'argile, et obtint de cette façon, le premier bas-relief.

Telle est en peu de mots la légende toute gracieuse et charmante de l'origine du dessin qui serait né d'un miracle d'amour.

On rapporte que ce premier bas-relief fut pieusement conservé à Corinthe, ville de l'Hellade, avec Sicyone, où les arts étaient le plus en faveur, jusqu'au jour où cette cité des élégances et du plaisir, ce «boudoir de la Grèce» fut occupé par les soldats du consul Mummius.

Ainsi donc, et il importe de fixer ce point, sinon dans le domaine de l'histoire, du moins dans celui de la légende: ce fut le geste instinctif et amoureux d'une belle fille reproduisant d'un trait, d'un archaïsme indiscutable, le profil de son amant endormi, qui marque la date initiale des arts graphiques. Sans doute, en la circonstance, l'intervention des rôles eût été plus conforme à la nature des choses, mais nous verrons bientôt que si la figure de l'homme fut la première expression naïve de l'art du dessin (toujours d'après la légende, bien entendu), la figure de la femme va devenir le plus ardent, le plus noble, le plus constant des thèmes inspirateurs pour l'artiste ivre de poésie et d'amour, à travers toutes les époques, toutes les écoles, toutes les esthétiques de l'antiquité à nos jours, thème éternel comme la beauté.

PRZEDMOWA

Znaną jest pełna wdzięku legenda, zapomocą której Grecy objaśniają genezę rysunku: Żył ongiś w Sycjonie garncarz-artysta, zwany Dibutades. Córka jego, piękna Kora, zwana Dziewicą z Koryntu, rozstawała się z ukochanym, wyruszającym na wojnę. Zrozpaczona dziewczyna zapragnęła mieć jego wizerunek. Gdy młodzieniec spoczywał, pogrążony we śnie, Kora zauważyła jego profil, rysujący się wyraźnie na ścianie muru, oprowadziła kontury sylwetki i utrwaliła w ten sposób rysy ukochanego rycerza: «Może teraz jechać, rzekła, nie opuści mnie całkowicie».

Ojciec Kory oznaczoną rysunkiem płaszczyznę wypełnił gliną i intuicyjnie stworzył pierwszą płaskorzeźbę.

Oto w kilku słowach treść legendy o pochodzeniu rysunku, który powstał przez cud miłości.

Mówią, że w Koryncie, mieście Hellady, które również jak Sycjona miłowało sztukę, przechowany został ten pierwowzór płaskorzeźby do chwili, w której miasto to, siedziba elegancji i rozkoszy, prawdziwy «buduar Grecji», dostało się w ręce żołnierzy konsula Mummiusa.

To romantyczne podanie powinno znaleźć odpowiednie miejsce, jeżeli już nie w historji, to chociaż w zbiorze bajecznych podań, tak żywo interesujących sztukę. Instunktowny odruch pięknej dziewczyny, odtwarzającej, wprawdzie w bardzo prymitywny sposób, profil drogiego jej człowieka, zasługuje na to, abyśmy go uważali za datę zapoczątkowania sztuki graficznej. Bezwątpienia, w danych okolicznościach, odmienność roli byłaby bardziej pożądana i właściwsza naturze rzeczy, lecz, pomimo iż, według legendy, twarz mężczyzny została po raz pierwszy uwieczniona w rysunku, nie zmieni to faktu, że kobieta była, jest i będzie zawsze najgorętszem i najszlachetniejszem natchnieniem artystów, upajających się jej poezją i miłością. Temat ten przetrwał wszystkie wieki, wszystkie szkoły, wszelkie

La beauté de la femme!

N'échappe-t-elle pas à toute définition? Existe-t-elle par elle-même, en tant qu'harmonieux ensemble d'éléments constitutifs ou bien n'est-elle qu'une fleur du rêve, née de l'imagination, sorte de vision idéale d'une forme vue à travers la passion amoureuse et nécessairement variable? Peut-être, en vérité, est-il difficile de réduire la beauté de la femme à des principes clairs, incontestables, universellement admis. Et cependant ne serait-il pas possible de la décrire dans une certaine mesure, et de faire s'accorder les hommes sur quelques-uns de ses caractères essentiels en recherchant quels sont les traits communs à toutes les femmes dont la vue seule est un plaisir même lorsqu'on ne sait rien de leurs qualités morales ou intellectuelles.

Qu'on en juge d'après cette définition encyclopédique qui nous paraît de nature à rallier les suffrages des plus difficiles et dont la fidèle expression se retrouve dans les œuvres les plus caractéristiques des artistes de génie inspirés par l'idéal féminin: «Une peau blanche, fine, lisse, sous laquelle il semble qu'on voit circuler la vie; des contours souples et arrondis, sans aucun de ces angles aigus ou tranchants qui constituent la maigreur, mais aussi sans que l'œil soit blessé par aucune apparence massive et lourde, une chair ferme sans dureté; çà et là des couleurs tendres et fraîches qui éveillent l'idée d'une fleur ou d'un fruit, et nulle part ces tons verdâtres ou ternes qui rappellent les feuilles, les écorces, les rochers, la terre; des yeux transparents, qui laissent lire dans les profondeurs du regard quelque chose de doux ou de passionné, des formes qui rappellent celles de l'enfant dans un être arrivé à son complet développement, des lignes courbes, onduleuses, substituées à la ligne droite, partout où il y a passage d'un plan à un autre; tels sont les principaux traits auxquels l'homme de tous les pays et de tous les temps rattache l'idée de la beauté...».

Que nous préférons cette charmante définition empruntée à la nature vivante, à celle du Docteur R. Hay qui, prenant pour type éternel de beauté la Vénus de Milo, sur lequel il établit sa théorie, déclare solennellement du haut de sa chaire académique, qu'avant tout l'artiste doit être géomètre et que, sans cette condition, il ne pourra jamais reproduire la figure féminine avec quelque perfection.

Les recherches du rigide esthéticien tendent à prouver, (et en cela ses efforts démonstratifs sont des plus honorables), que l'harmonie et la simplicité, emprisonnées dans le parallélisme des lignes, constituent la beauté absolue et que le plus noble ouvrage de la création répond parfaitement à l'épreuve que l'on peut faire de ses proportions...

Et cependant nous osons prétendre que l'interprétation du «plus noble ouvrage de la création» eût été d'une divine monotonie si tous les artistes s'étaient asservis aux déductions théoriques du Docteur Hay. Mais, fort heureusement, il n'en fut rien, et bien longtemps déjà avant ses harangues académiques d'une si impérieuse netteté, les plus grands artistes (et ce furent ceux-là surtout que la beauté de la femme inspira), cherchèrent dans les mouvements de la vie, leurs gracieux motifs, comme dans un jardin les plus belles fleurs, sans s'inquiéter du parallélisme des lignes et de l'éternel modèle de marbre. Bien mieux c'est peut-être chez ses compatriotes qu'il faut chercher les peintres les plus épris de grâce féminine, ceux qui, libérés de toute estetyczne zagadnienia i jest tak wieczny, jak nieśmiertelnem jest piękno we wszystkich jego objawach.

Piękność kobiety...

Czy to pojęcie da się ściśle i właściwie określić? Czy egzystuje ona sama w sobie, jako zharmonizowana całość pewnych tworzących ją elementów? A może to tylko kwiat marzeń, wytwór wyobraźni, rodzaj realnej wizji, widzianej poprzez pryzmat miłości, a zatem ulegającej ciągłym nieustannym zmianom? Być może, że trudno jest określić piękność kobiety na podstawie zasad konkretnych, niezaprzeczalnych i przez ogół przyjętych. Przypuszczamy jednak, że do pewnego stopnia dałoby się uzgodnić opinje artystów co do zasadniczych punktów. opierając się na głównych rysach, właściwych tym wszystkim kobietom, których widok jest źródłem estetycznego zadowolenia, nawet wówczas, gdy zalety moralne i intelektualne danej jednostki nie są brane w rachubę.

Podajemu tu encyklopedyczną definicję, która zdaje się być przeciętną opinją wszystkich najbardziej wymagających krytyków. Stwierdzają ją również najbardziej znane dzieła genjalnych artystów przez ideał kobiecości natchnionych.

«Ciało białe, gładkie i delikatne, w którem drga tętno życia; kontury zaokraglone i giętkie, bez ostrych kantów, świadczących, o chudości, ale nie rażące oka wrażeniem masywnej budowy i ociężałości. Ciało zwięzłe, lecz nie sztywne, tu i owdzie łagodnie zabarwione i dające wrażenie kwiatów lub owocu. Nigdzie zielonkawych lub przyćmionych odcieni, które przypominają liście, korę, skały lub ziemię. Oczy przejrzyste, w których spojrzeniu tkwi słodycz i uczucie. Kształty ciała kobiety fizycznie rozwiniętej powinny zachować linje dziecka, okrągłe, faliste, przeciwstawiające się linji prostej, wszędzie, gdzie jest przejście od jednej płaszczyzny do drugiej. To są najgłówniejsze cechy piękności kobiecej, tak jak ją rozumieli ludzie różnych epok i różnych krajów».

O ileż sympatyczniejsze jest to określenie, wzięte z żywej natury, od tego, które głosi doktór R. Hay. Uczony ten uznaje jedynie typ piękności Wenus milońskiej i ze swej katedry akademickiej poucza, że każdy artysta powinien być przedewszystkiem geometrą. Warunek ten jest, według niego, nieodzowny dla oddania piękna kobiecego w całej jego doskonałości.

Ten surowy esteta usiłuje dowieść, że harmonja i prostota muszą być utrzymane w karbach równoległości linji, że tylko w ten sposob pojmować należy absolutną piękność. «Najszlachetniejsze dzieło stworzenia» odpowiadać powinno wymiarom geometrycznym.

Pozwalamy sobie twierdzić, że «najszlachetniejsze dzieło stworzenia» byłoby wściekle monotonne, gdyby artyści chcieli się niewolniczo posługiwać teoretycznemi dedukcjami doktora Hay' a. Na szczęścia nigdy to nie miało miejsca i od dawien dawna, zanim te akademickie tyrady w tak arbitralny sposób były wygłaszane, najsławniejsi artyści (bo tacy właśnie tworzą pod natchnieniem piękności kobiety) szukali najwdzięczniejszych tematów w ruchu życia, tak jak się szuka w ogrodzie najpiękniejszych kwiatów, nie zastanawiając się nad symetrją linij i nie bacząc na typ zakutej w marmur piękności. Ważniejszym jest jeszcze w tej sprawie fakt, że właśnie współrodacy profesora, malarze prawdziwie uwielbiający piękno kobiety, nie poddawali się wpływom akademickich wywodów uczonego. Hogarth, Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner, Reaburn, Lawrence i

influence académique, comme Hogarth, Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner, Reaburn, Lawrence... etc., s'efforcèrent et avec quel charme triomphant, d'exprimer la beauté et les séductions de la femme, vue, dans toute sa grâce souriante, sous la pleine lumière de la vie.

Mais déjà, bien des siècles avant l'éclosion presque spontanée de l'école anglaise, école féminine par excellence, le cœur de l'artiste de la période gothique, tourmenté par la splendeur de la femme et plus amoureux qu'on ne pense de sa forme, s'efforce d'échapper au rigorisme mysoginique de l'école chrétienne, pour donner aux anges et quelquefois même aux saintes, une beauté de visage évidemment inspirée par le modèle vivant et où l'on voit passer à travers la sincérité de l'observation comme un reflet de la beauté antique.

Ces braves imagiers réfractaires aux prescriptions d'un christianisme iconoclastique qui ne veut voir dans la figure de la femme qu'une source de perdition et en exige des représentations mensongères, des images aux formes grêles, maigres, étriquées, aplaties, niant même chez la mère de Dieu toute supériorité plastique... ces braves imagiers semblent dans leur courageuse et pieuse protestation contre ce blasphème artistique sorti des ténèbres du Moyen-Age, avoir eu, dans leur naïve ignorance, comme une vision consolante de la lointaine époque où les peintres et les sculpteurs de la Grèce rivalisaient avec une sorte d'enthousiasme religieux dans l'expression de la beauté féminine divinisée.

***

Enfin, voici la "Renaissance". Mot prestigieux, rempli de sublimes évocations, et qui dit surtout la fin d'une sombre époque, pendant laquelle le culte de la beaué de la femme avait été détruit. Une divine lueur venant des âges lointains à travers la splendeur des ruines entassées, éclaire les choses et les âmes, faisant resplendir la blancheur des marbres grecs relégués dans la nuit et faisant aussi fleurir dans les cœurs et dans les esprits des rêves d'art et de beauté, des élans passionnés vers la vie, des ivresses de vérité. Les peuples n'échappent pas eux-mêmes à cet idéal entraînement vers la beauté grandiose, à Sparte, à Délos, à Tenedos, les plus belles femmes recevaient des couronnes, pendant que les philosophes plaçaient la beauté au nombre des biens, la laideur au nombre des maux.

Pontifes et princes encouragent les peintres et les sculpteurs qui bientôt, aux sujets chrétiens, associent les souvenirs de l'antiquité, et la femme, méconnue, ou plutôt rabaissée pendant des siècles de barbarie, de fanatisme aveugle et d'ignorance, redevient la grande inspiratrice de l'art. «Non seulement elle servit de modèle pour les déesses païennes ressuscitées par le ciseau et par le pinceau des maîtres, mais on crut pouvoir, sans profanation, lui emprunter ses traits les plus purs, pour les donner à la vierge et aux saintes de la légende chrétienne. Comme dans l'Olympe païen, il y eut dans le paradis des artistes chrétiens divers types de beauté: sainte Madeleine, la beauté repentante; sainte Agnès, la beauté naïve; sainte Geneviève, la beauté rustique; sainte Catherine d'Alexandrie, sainte Ursule et sainte Hélène, la beauté aristocratique; sainte Thérèse et sainte Catherine de Sienne, la beauté extatique, et la Sainte Vierge, la beauté par excellence, la beauté pleine de grâce, la beauté modeste, la beauté adorable, la beauté céleste...».

inni starali się wyrazić czar piękności kobiecej w powabie jej uśmiechu i w całej pełni pulsującego życia.

Jeżeli nawet cofniemy się o parę wieków wstecz, przed utworzeniem szkoły angielskiej, par exellence kobiecej, to również zauważyć możemy, że serce artysty z okresu gotyckiego, uwielbiające kobietę i bardziej lubujące się w jej kształtach, niż się to przypuszcza, starało się wyłamać z pod wpływu rygorystycznych przykazań szkoły chrześcijańskiej. Malarze ci niejednokrotnie dawali aniołom i świętym twarze żywych modeli, w których poza szczerą obserwacją natury odczuwało się jakby odblask piękności pogańskich czasów.

Ci dzielni malarze nieposłuszni są przepisom ikonoklastów chrześcijańskich, którzy w każdej kobiecej twarzy widzą jedynie źródło złego i zguby i żądają kłamliwych kreacyj, kształtów wątłych, chudych, płaskich i anemicznych, zaprzeczając nawet Matce Boga jakiejkolwiek wyższości plastycznej. Ci dzielni malarze owych czasów protestują przeciwko temu bluźnierstwu, zrodzonemu w ciemnościach średniowiecza, i w swej naiwnej nieświadomości miewają chwile jasnowidzenia, przenoszącego ich do czasów starożytnych, w których malarze i rzeźbiarze greccy rywalizowali między sobą i w religijnej ekstazie tworzyli dzieła, natchnione boską pięknością kobiety.

***

Nadeszło Odrodzenie. Czarodziejski to wyraz, pełen wzniosłych wspomnień, i błogosławiona chwila przedewszystkiem dlatego, że oznacza kres ponurej epoki, podczas której kult piękna kobiecego został zniszczony. Boski promień światła dawnych czasów przedziera się przez gruzy nagromadzonych ruin, oświeca dusze i umysły ludzkie, daje życie martwym przedmiotom, ożywia nowym blaskiem sławy białe marmury, drzemiące w cieniach długiej nocy, i zakwitają w sercach i wyobraźniach artystów sny o sztuce i pięknie, wywołując namiętny poryw do życia, światła i prawdy. Narody również odczuły ten prąd gorący ku ideałom piękna: w Sparcie, w Delos i w Tenedos wieńczono najpiękniejsze kobiety, a filozofowie poczęli uważać piękno jako element dobra, a brzydotę, jako zło i nieszczęście. Papieże i książęta zachęcali malarzy i rzeźbiarzy, a ci ostatni poczęli łączyć tematy chrześcijańskie ze wspomnieniami pogańskiej przeszłości. Kobieta, dotychczas zapoznana, a raczej poniżona przez barbarzyństwo, ślepy fanatyzm i ignorancję poprzednich stuleci, staje się najwyższą inspiratorką sztuki: «Służy nie tylko za model do odtwarzania pogańskich bogiń, wskrzeszonych pędzlem i dłótem mistrzów, lecz uważane jest za rzecz naturalną nadawać najczystsze rysy jej twarzy Matce Boskiej lub świętym. Tak samo jak Olimp, raj artystów chrześcijańskich posiadał różne typy piękności: Magdalena — piękność pokutująca, św. Agnieszka — piękność naiwna, św. Genowefa — uroda wiejska, św. Katarzyna z Aleksandrji, Urszula i św. Helena — typy artystokratyczne, św. Teresa i Katarzyna z Sieny — piękności w ekstazie, Matka Boska — piękność doskonała, pełna czarującego wdzięku i prostoty, piękność niebiańska, budząca zachwyt...»

Wkrótce jednak malarze Renesansu rozszerzają pole swej obserwacji, nie ograniczając się na szukaniu wyjatkowych typów piękności kobiecej o rysach charakterystycznych, nadających się uduchowionym wyrazem twarzy do interpretacji postaci Niepokalanej

Mais élargissant bientôt leur champ d'observation, les peintres de la Renaissance, voire même certains grands maîtres du quattrocentisme, ne se bornèrent pas à chercher dans la réalité des spécimens exceptionnels de beauté féminine tout désignés par l'harmonie caractéristique de leurs traits ou par l'expression de leur visage à servir des types significatifs de vierges immaculées, de saintes repentantes ou de bienheureuses extatiques. Les préoccupations mystiques des Carpaccio, des Ghirlandajo, des Botticelli, n'empêchèrent pas ces grands et nobles artistes, éternellement hantés par la troublante vision de la beauté de la femme, qu'ils situèrent d'ailleurs de la plus délicieuse façon dans leurs compositions religieuses, l'enveloppant, même parfois, d'une sorte d'atmosphère parfumée de paganisme, d'emprunter à la réalité de la vie des formes et des expressions d'une grâce exquise et passagère, grâce inquiétante chez Simonnetta Vespucci, d'une incomparable noblesse dans Giovanna Tornabuoni, d'une splendeur emperlée chez les courtisanes du musée Correr, si différentes sous leurs casques de cheveux roux de la pâle et fine sainte Ursule, rêvant dans son petit lit à Baldaquin, sous l'œil attendri d'un ange tombé du ciel, à ses pieds, dans un rayon de soleil.

Et puisque la course rapide de notre plume nous conduit à Venise, au bord de ce grand canal, où s'épanouissent comme des fleurs d'art éternelles, les pieuses inspirations et les rêves sensuels de Carpaccio, arrêtons-nous un moment dans cette ville enfiévrée de volupté.

La beauté de la femme y règne encore, éphémère et charmante, dans l'incomparable éclat de la lumière du jour, mais divinisée pour toujours dans l'ombre fraîche des palais, des églises et des musées. C'est vraiment ici, dans un décor d'azur, de pourpre et d'or, que le plus glorieux et le plus impérissable des autels devait être dressé à la douce et terrible idole, et les ouvriers de cette œuvre s'appellent Carpaccio, Palma, Titien, Véronèse, Tintoret, Giorgione... puis plus tard, La Rosalba, Longhi, le peintre des aventureuses et amoureuses promenades, et l'exquis Tiepolo, dont les fresques aux fraîcheurs printanières, où toujours triomphent les séductions de la femme, chantent comme des poèmes d'amour sur les murs aux cadres fleuris de la ville Valmarana... J'allais oublier Sansovino dont les fines et nerveuses statues de femmes ont de si voluptueuses souplesses de chairs et de si mystérieux frémissements.

Venise triomphante!

C'est toujours l'image de la femme, dans toute sa beauté, qu'évoquent ces deux mots magiques. Véronèse, mieux peut-être que tout autre, a symbolisé la puissance victorieuse de la femme dans ce corps merveilleux qui rayonne comme un astre au ciel artistique du palais des Doges, corps impeccable où toutes les perfections de la nature semblent harmonieusement fondues dans une symphonie de rose, de neige, et d'or. Inoubliable figure que le visiteur, les yeux au ciel, contemple, en extase, comme l'étoile de Vénus:

Et qui laisse à demi, sur son front orgueilleux,
En longues tresses d'or, tomber ses blonds cheveux.

Vous avez bien lu «en longues tresses d'or»... C'est Musset qui le dit et il eut le loisir d'en admirer les ardents reflets dans ses pèlerinages à la salle du triomphe, au bas de sa muse aux noirs cheveux.

On pourrait proclamer, sans trop d'hyperbole, qu'en la période la plus chaude de la Renaissance, au temps

Dziewicy, pokutujących świętych lub błogosławionych, zatopionych w ekstazie. Mistyczne zachwyty Carpaccio, Ghirlandajo, Botticelle'go nie przeszkadzają tym wielkim mistrzom, wiekuiście kuszonym przez wizje czarujących kobiet, które uwieczniali z istotną genjalnością w swych religijnych kompozycjach, otoczonych nieraz wonną atmosferą poganizmu, — do szukania bardziej realnych form życia kobiecego. Te próby uwydatniają się w drażniącej wdziękami Simonette Vespucci, w niezrównanie szlachetnej Giovannie Tornabuoni, w kurtyzanach z muzeum Correr, w okazałem bogactwie pereł, z hełmami rudych włosów na głowie, tak rażąco odmiennych od bladej smukłej postaci św. Urszuli, marzącej pod baldachimem swego łóżeczka, u której stóp anioł, zesłany w promieniu słonecznym, z tkliwością patrzy na wybrankę niebios.

Ponieważ szybkość naszej myśli i pióra przeniosły nas aż do Wenecji, nad przeg Wielkiego Kanału, gdzie rozkwitły, niby nieśmiertelne kwiaty sztuki, pobożne natchnienia i zmysłowe marzenia Carpacci'ego, zatrzymajmy się na chwilę w tem mieście, dyszącem gorączką zmysłów.

Piękność kobiety, efemeryczna, ponętna, jaśniejąca w nieporównanym blasku słońca, ukryta tam była w cieniu i chłodzie pałaców, kościołów i muzeów, jako postać boska, nadzmysłowa. I właśnie tu, w Wenecji, zbudowano dla tego cudzego, lecz okrutnego bożyszcza, ołtarz ze złota; lazaru i purpury. Wznieśli go: Carpaccio, Tycjan, Veronese, Tintoretti, Giorgione... następują po nich: La Rosalba, Longhi, malarz awanturnicznych i romantycznych przechadzek, wykwintny Tiepolo, którego freski tchną świeżością wiosny, a na kwiecistych ścianach miasta Valmarana triumfujące kusicielki śpiewają wieczny poemat miłości. Byłbym zapomniał Sansovino, którego nerwem życia obdarzone statuy kobiet drgają tajemniczą, zmysłową giętkością ciała.

Triumfująca Wenecja!

Te magiczne wyrazy wywołują obraz kobiety w pełni jej urody. Veronese, lepiej niż inni, uplastyczniał triumfującą władzę kobiety, obdarzonej pięknem ciałem, promieniejącą, jak gwiazda na artystycznem niebie pałacu dożów, ciałem bez zarzutu, w którem cała doskonałość natury zlewa się harmonijnie w symfonji śniegu, róży i złota. Twarz nigdy niezapomniana, którą przechodzień podziwia, podnosząc w zachwycie oczy ku niebu, ku tej, która:

«Dumne czoło zakrywa włosami jasnemi,
Co w złocistych warkoczach ścielą się ku ziemi».

Czy dobrze uważałeś, czytelniku? «W złocistych warkoczach»! Musset to powiedział, Musset, który w swoich wędrówkach miał sposobność podziwiania gorących refleksów tych włosów w triumfalnej sali obok swej czarnowłosej muzy.

Bez wielkiej przesady możnaby powiedzeć, że w tym właśnie okresie najgorętszego Renesansu, w czasach, w których żyli Giorgione, Palma, Tycjan, Veronese, Aratin i Bembo, na szczycie Campanili powinien był powiewać, jak sztander, pęk złotych włosów, symbol marzeń, aspiracyj, zmysłowej podniety weneckiego ludu, przejętego pięknem, będącego w ciągłym kontakcie ze Wschodem, a jednak uporczywie wyciągającego ręce do tego typu, realizującego białe i różowe piękności, z aureolą złotych włosów na czole.

Należy jednak stwierdzić, że w tej interpretacji

du Giorgione, de Palma, du Titien, de Véronèse, de l'Arétin, de Bembo, etc., une longue chevelure d'or, fixée comme un étendard, au sommet du Campanile, aurait pu symboliser les aspirations, les rêves, les appels voluptueux de tout un peuple épris de beauté, peuple en contact perpétuel avec l'Orient, et cependant poursuivant toujours cette beauté avec une sorte d'obsession passionnée, dans la réalisation de formes blanches et roses couronnées d'or.

Car il faut bien le reconnaître, une part d'artifice et de convention existe dans l'interprétation de la femme chez les artistes vénitiens, depuis les Bellini et Carpaccio jusqu'à Véronèse et même Tiepolo. Sous leurs prestigieux pinceaux, plusieurs des traits essentiels de leurs modèles féminins se modifient, mais dans leur coloration seulement, car la plastique est toujours fidèlement respectée par ces grands idéalistes du réel. Ils donnent volontiers, à de grands yeux pleins de ténèbres, la couleur du ciel, et de jeunes fronts, ornés de sombres cheveux, s'auréolent soudainement de lumière d'or. Mais ces gracieux stratagèmes, ces délicieux mensonges ne sont-ils pas encore un hommage nouveau rendu à la beauté de la femme? Sur ce point délicat nous n'osons trop insister, la mode en cette grave question jouant un rôle d'une importance capitale.

Toutefois nous mériterions les reproches de nos gracieuses lectrices, si nous ne profitions de l'occasion pour les entretenir, un moment du fameux blond vénitien, et fixer peut-être leur opinion sur une question, pour elle, d'un indiscutable intérêt.

Lorsque le galant abbé de Bernis, tout parfumé encore des senteurs de «l'œil de bœuf» fut nommé ambassadeur à Venise, son premier soin, fut, en impénitent galantin qu'il était, de se draper dans sa mante de soie et, son tricorne sur l'oreille, de courir à travers toutes les ruelles et les canaux de la Reine des lagunes, après les gracieuses descendantes des modèles immortels des maîtres disparus. Je rencontrerai, pensait-il, les petites-filles des belles jeunes femmes de Bonifacio ou de Pordenone, de l'Ariane du Titien, de la Sainte-Barbe de Palma Vecchio, des blondes et blanches patriciennes de Paris-Bordone, et surtout de cette divine Venise triomphante du palais ducal...

Et cet ami du Fair, ce chasseur de blondes, cet amoureux très renseigné des yeux bleus de pervenche et des chevelures fiavescentes, cherchait vainement, de son œil connaisseur, les filles blondes des grands modèles éternels, aussi bien sous les arcades de Procuraties que dans les plus vieux quartiers de l'antique Venise, le Castello et le Canareggio, derniers conservatoires des plus purs types de la race.

Des brunes, toujours des brunes, charmantes en vérité... Mais le chevalier de Bernis, amoureusement absorbé par les modèles des grands peintres vénitiens, et aussi, sans doute, par le galant souvenir de tant de grandes dames, inspiratrices de l'Arioste de Ludovico Domenichino, de l'Arétin et de tant d'autres poètes, de Béatrix d'Este, Jeanne d'Aragon, Colonna Ascanio, Caterina Anguissola, La Morana, Maria Loredan, Laura Grimani, Marina Morosini, Julia Gonzaga, Marina da Mosto, Lucrezia Pesaro... «toutes blondes comme le miel», avait sans doute sollicité le poste si recherché d'ambassadeur de France à Venise, pour goûter de la vraie blonde. — Quelle cruelle déception! Est-ce pour cela que le séjour à Venise du protégé de Mme Pompadour fut de si courte durée?

artystów weneckich istnieje pewna sztuczność i konwencjonalność. Pod czarującym pędzlem Belliniego, Carpacci'ego, Veronesa, a nawet Tiepolego, niektóre rysy zasadnicze modelu ulegają zmianom, ale tylko w kolorycie, gdyż plastyka u tych wielkich idealistów rzeczywistości jest z całą ścisłością przeztrzegana. Tylko koloryt, powtarzamy, zmienia się, a więc wielkim czarnym oczom nadaje się kolor lazurowego nieba, a młode czoło, otoczone wieńcem kruczych warkoczy, zdobi się zwojami jasnych włosów. Czyżby te niewinne podstępy, te artystyczne kłamstwa były nową formą hołdu, złożonego piękności kobiecej? Nie mam odwagi dyskutować na tym punkcie, gdyż wszechwładna moda odgrywała tu bardzo ważną rolę.

Wspomniałem o modzie, a czytelniczki moje mogłyby mi zrobić słuszny zarzut, że nie wypowiadam się dostatecznie w tej sprawie i nie wyjawiam tajemnicy owych sławnych weneckich jasnych włosów. Otóż tak się rzeczy miały:

W chwili, kiedy opat de Bernis, ksiądz bardzo światowy, dworak pachnacy perfumami «wolich oczów», został mianowany ambasadorem Wenecji, najpierwszą jego czynnością było przebieganie wszystkich uliczek przepływanie wszystkich kanałów królowej lagun, w poszukiwaniu prawnuczek owych nieśmiertelnych modelek zmarłych mistrzów. W jedwabnym płaszczu, trójkątnym kapeluszu, zsuniętym na czoło, elegancik myślał, że spotka tu niejedną młodziutką piękność, której babcia była żródłem natchnienia Bonifaccia, czy Pordenona, lub służyła Tycjanowi za model Arjadny, a Palmie Vechio za typ św. Barbary. Myszkował, szukając wszędzie wnuczek tych jasnowłosych, białych patrycjuszek, uwiecznionych pędzlem Paris-Bordone, a nadewszystko tej, która była wzorem boskiej triumfującej Wenecji z pałacu książęcego.

I oto ten wielbiciel piękna, ten poławiacz jasnowłasych dziewczynek, dobrze znający czar chabrowych oczów i złocistych włosów, nadaremnie wypatrywał ich pod arkadami Prokuratorji lub w starych dzielnicach Wenecji, gdzie najwierniej przechowały się czyste typy weneckiej rasy.

Trafiały się śliczne, jak marzenie, ale zawsze tylko brunetki. Niestrudzony Bernis szukał bez końca; myśl o modelkach tych wielkich malarzy weneckich nie opuszczała go ani na chwilę. Samo wspomnienie tylu znakomitych dam, które były duszą i natchnieniem Ariosta, Ludwika Domenichino, Aretina i tylu innych poetów. Beatryczy d'Este, Joanny Arogońskiej, Colonny Ascanio, Katarzyny Anguissola, La Morana, Marji Loredan, Laury Grimani, Marji Morosini, Julji Gonzaga, Mariny da Mosto, Lukrecji Pesaro, — wszystkich tych «jasnych jak miód», nie dawało mu spokoju, wreszcie, podług wszelkiego prawdopodobieństwa, ubiegał się o ambasadę w Wenecji poto tylko, aby zapoznać tu prawdziwą blondynkę. Co za okrutny zawód! Czyżby dla tych powodów pobyt w Wenecji protegowanego pani de Pompadour trwał tak krótko?

Księżulek zrozumiał, że sekret zmiany koloru włosów nie był chwilowym kaprysem natury, lecz kaprysem mody, «w której lubują się kobiety, tak lekkomyślne w pomysłach»... I pojechał szukać prawdziwych blondynek gdzieindziej. Przecież je znaleźć można.

Któż nam może dostarczyć wiarogodnych informacyj, dotyczących sztuki przekształcenia brunetki na blondynkę i podać szczegóły tej delikatnej operacji.

Il comprit bien vite que le secret de cette transformation de la couleur des cheveux de la femme n'était pas dans un caprice exceptionnel de la nature, mais dans les variations de la mode «où se jouent les femmes dans une industrie de leur légèreté»... Et il s'en fut chercher de vraies blondes... ailleurs. On en trouve encore.

Et maintenant qui nous fournira les témoignages les plus précis sur l'art de transformer une brune en blonde, sur les procédés à employer dans une aussi délicate opération.

Ce sont Cesare Vecellio, Marinelli et surtout le fameux Fioraventi, si célèbre par son baume dont la réputation a traversé les siècles tout comme le génie des grands peintres de la femme vénitienne, ses compatriotes.

«Les modes des dames étant exposées, dit Vecellio, dans son livre des Costumes antiques et modernes, à des changements plus fréquents que les phases de la lune, j'ai toujours peur que, pendant que j'écris ces pages, elles ne soient en train de changer de caprice, de sorte que j'arrive trop tard pour retracer le dernier en vogue». Puis, plus loin: «D'ordinaire les toits des « maisons de Venise sont couronnés de petites cons- « tructions en bois, dont la forme est celle de belvédères « à jour tout découverts. Sur la terre ferme ces espèces « de logettes se font en maçonnerie et se dallent comme « celles qu'on appelle terrazi à Florence et à Naples, « et on les recouvre d'un ciment de sable et de chaux « pour les garantir de la pluie.

« C'est là que se tiennent si fréquemment les Véni- « tiennes et qu'on les voit autant et même plus que « dans leurs chambres; c'est là que, la tête exposée « aux ardeurs du soleil, pendant des journées entières, « elles s'évertuent à augmenter leurs charmes, comme « si elles en avaient besoin, comme si l'emploi assidu de « tant de procédés connus de tous n'exposait pas leur « beauté naturelle à n'être plus taxée que d'artificielle. « Aux heures où le soleil darde ses rayons les plus « verticaux et les plus cuisants, elles montent sur ces « logettes de bois et se condamnent à y griller et à se « servir elles-mêmes. Assises, elles baignent et rebaignent « sans cesse leurs cheveux avec une éponge imbibée « d'eau de Jouvence préparée de leurs mains ou achetée. « Le soleil a-t-il séché la chevelure, vite elles la baignent « de nouveau de la même mixture, pour la sécher encore « au feu du ciel et renouveler, sans repos, le même « manège. C'est ainsi qu'elles se rendent les cheveux « blonds comme on les leur voit.

« Quand elles se livrent à cette occupation si im- « portante, elles jettent par-dessus leurs vêtements un « peignoir de soie très blanc, d'une grande finesse et « légèreté, qu'elles appellent schiavonetto. En outre « elles se couvrent la tête d'un chapeau de paille sans « fond, par l'ouverture, duquel passent les cheveux « qu'elles étalent sur les bords exposés au soleil pendant « toute l'opération...».

Et voilà ce que dit Vecellio, témoin renseigné et oculaire, dont les fidèles observations inspirent à l'un de ses commentateurs, les conclusions suivantes contre lesquelles nous n'avons pas le courage de protester: «Le blond rutilant, le blond doux melliflor et cendré, le blond hispano-arabe à reflets métalliques, toutes ces nuances opulentes ou délicates, qui prêtent un charme si puissant aux visages féminins, ont été l'une des grâces de nos admirables peintres.

Sekret ten wyjawi nam Cezar Vecellio, Marinelli, a przedewszystkiem sławny Fioraventi, którego specyfik przetrwał wieki, narówni z genjalnością malarzy weneckich, portretujących piękne wenecjanki.

«Moda kobieca, powiada Vecellio w swojej książce «Kostjumy starodawne i nowożytne», wystawiona jest na zmiany częstsze, niż zmiany księżyca, i gdy to piszę, lękam się, iż uległa już jakiemuś kaprysowi i że będzie za późno opisywać to, co przed chwilą cieszyło się największem powodzeniem». A dalej nieco: «Dachy domów Wenecji posiadają na samym szczycie rodzaj drewnianej altanki bez pokrycia: Ten rodzaj lóż buduje się i na otwartej przestrzeni wprost na ziemi i to zowie się w Neapolu i Florencji tarasem. Taka przyziemna konstrukcja jest zwykłą murarską robotą, pokrytą cementem, dla zabezpieczenia jej od deszczu».

«Otóż w pawilonikach na dachach spędzają Wenecjanki dużo więcej czasu, niż w swoich mieszkaniach; z głową wystawioną na operację słoneczną, całemi dniami zajęte są upiększaniem swych wdzięków, choć tego wcale nie potrzebują, przeciwnie, narażają się na to, ich naturalna piękność staje się do pewnego stopnia sztuczną. W godzinach, w których promienie słońca padają prostopadle na ziemię i są najbardziej palące, Wenecjanki wchodzą do swoich drewnianych lóż i tam, oczywiście, smażą się na słońcu. Zlewają włosy zapomocą gąbki przesyconej wodą młodości (Eau de Jouvence), nabytą u specjalistów lub fabrykowaną przez nie same. Gdy słońce włosy wysuszy, wnet moczą je tym samym preparatem, aby je znów w palących promieniach słońca wysuszyć. Ta manipulacja odbywa się bez wytchnienia, bez wypoczynku. Po pewnym okresie czasu włosy Wenecjanki stają się jasno blond, jak to prawie na każdym kroku widzimy».

«Podczas tych ważnych zajęć panie nasze okryte są bardzo lekkim z białego jedwabiu peniuarem, zwanym schiavonetto. Prócz tego okrywają głowę kapeluszem bez dna, przez którego otwór przesuwają włosy, rozpuszczając je po bokach, wystawionych na opreację słoneczną»...

Oto, co mówi o tych zabiegach, Vecellio, naoczny i dobrze poinformowany świadek, którego uwagi wywołały u jednego z komentatorów jego rewelacyj następującą konkluzję, przeciw której nie mam nic do powiedzenia: «Włosy rudo-czerwone, popielate, odcień zwany hispanoarabskim o metalicznych refleksach, wszystkie te bogate i subtelne tonacje, które dają tyle wdzięku kobiecym twarzom, uważane były przez naszych mistrzów za jeden z największych powadów niewieścich.

Uwielbiajmy każdą kobietę, którą Bóg stworzył i obdarzył naturalnemi wdziękami, lecz doprawdy należy ugiąć kolano przed brunetką, która umie i chce nią być i powtórzmy wraz z poetą, ceniącym zdrowy rozsądek:

«To jest tylko piękne i miłe, co jest naturalne».

Ustęp powyższy, dotyczący estetyki kobiecej nie jest bynajmniej zboczeniem od głownej linji interesującego nas tematu. Po wszystkie czasy bowiem kobieta starała się wdzięki swoje podnosić, i moglibyśmy również dobrze rozpisać się o używaniu szminki i pudru przez kobiety XVIII. wieku, o muszkach, umieszczanych na twarzy w epoce, w której kult dla kobiety był potężniejszy, niż w Grecji za czasów Heleny, a w Wenecji za czasów Joanny Aragońskiej, wówczas gdy wszystkie sztuki piękna były poświęcone ku czci piękności kobiecej

Adorons les femmes à qui Dieu a départi ces dons naturels; mais fléchissons le genou devant la brune, qui sait rester brune, et répétons avec le poète du bon sens:

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Ce ne sont pas là, dans ces pages d'esthétique féminine, d'inutiles digressions, puisqu'il ne s'agit toujours que de parer la beauté, pas plus d'ailleurs que celles auxquelles nous pourrions nous livrer dans le chapitre relatif à la pose des mouches et à l'effet et à la qualité des fards, chapitre qui prend une si grande importance dans l'histoire de la femme au XVIII[e] siècle, de ce XVIII[e] siècle, où plus peut-être qu'à toute époque, même à celle où la Grèce dressait des autels à Hélène et Venise à Jeanne d'Aragon, tous les arts, dans une sorte de merveilleux concert, s'harmonisent pour célébrer la beauté de la femme, pour en éterniser les charmes aussi éphémères que triomphants.

Nous voici au XVII[e] siècle, époque où, à travers les âges, la femme nous apparaît aussi galante qu'à toute date de l'histoire, toute aussi belle sans doute mais, cependant, il faut bien le dire, un peu trop solennisée par la raideur compliquée de ses carcans, l'ampleur disgracieuse, de ses robes, la pesanteur royale de son manteau, la majesté architecturale de ses perruques. On a du mal à deviner sous l'échafaudage de ces ajustements multipliés, l'élégance des formes et la grâce du mouvement. Les belles de Mytens, de Ravestein, de Mierevelt, de Velasquez, de Largillière, de Lely, de Rigaud... ont, malgré le charme de leur sourire, des aspects de bastions imprenables, et Rubens, Van Dyck, parfois Mignard et Coypel et quelques petits maîtres comme Gaspard Netscher, qui osa nous montrer les beaux bras nus et blanches épaules de Mme de Montespan, ont seuls pu prétendre, dans ce siècle de gourme et de pompe, à exprimer les séductions de la femme à travers les voiles raides et pesants de la toilette.

D'ailleurs Rubens, pour qui la peinture du portrait d'apparat ne fut qu'un exercice exceptionnel, dut, pour exécuter ses mythologiques compositions peuplées de divines beautés loyalement empruntées à la terre, étudier à fond le corps de la femme, et, par les quelques notes qui suivent et que nous empruntons à un traité sur la théorie de la figure humaine, laissé par le maître d'Anvers sous forme d'aphorisme, à l'exemple de Léonard de Vinci, on verra que le peintre flamand s'efforça dans toute son œuvre de réaliser un idéal féminin.

Cet idéal, le voici. — Il n'est ni celui de Botticelli, ni celui de Raphaël, ni celui de Greuze, ni celui de Gainsborough... Mais n'en faut-il pas pour tous les goûts, et la femme n'est-elle pas la fleur multipliée, à l'infini, du grand jardin de la vie. Et puis ne peut-on pas aimer à la fois les jasmins et les roses?

«...Le corps de la femme, nous apprend Rubens, ne doit être ni trop mince ni trop maigre, ni trop gros ni trop gras, mais d'un embonpoint modéré, suivant le modèle des statues antiques.

La chair doit être bien solide, ferme et blanche, teintée d'un rose pâle, comme la couleur qui participe du lait et du sang, ou formée par un mélange de lys et de roses.

Le visage doit être gracieux; aucune ride ne doit le défigurer; le col doit être un peu longuet, charnu, fait au tour, d'un blanc de neige, dégagé, et sans aucun poil.

i zajmowały się uwiecznieniem jej wdzięków zarówno efemerycznych, jak naturalnych i istotnie imponujących.

Toż samo dzieje się w XVII. stuleciu. Kobieta niemniej stara się przypodobać, jak w innych epokach historji. Jest również piękna, chociaż zbyt uroczysta, w sztywnym skomplikowanym kołnierzu, przesadzonym obwodzie sukni, ciężkim pompatycznym płaszczu i peruce architektonicznej budowy. Z jakim to trudem przychodzi się domyśleć, że pod temi dziwacznemi kombinacjami strojów kryje się piękność linij kobiecego ciała i wdzięk ruchu. — Kobiety Mytensa, Ravensteina, Mierevelta, Velasqueza, Largilliera, Lely'ego, Rigauda... mimo powabnego uśmiechu twarzy, robią wrażenie niezdobytych bastjonów; tylko Rubens, Van Dyck, nikiedy Mignard i Coypel, lub mniej znany Kacper Netscher (który odważył się ukazać białe i piękne ramiona pani de Montespan), ci wyżej wymienieni mistrze, nie bacząc na pompatyczną modę danego czasu, odtwarzali ponętne kształty ciała kobiecego, nie skrępowanego ciężkiemi i sztywnemi akcesorjami ówczesnej mody.

Co do Rubensa, to traktował on portrety wielkich ceremonij, jako specjalne ćwiczenia techniczne, pozatem zmuszony był, ze względu na kompozycje treści analogicznej, studjować ciało kobiety, gdyż, jak łatwo domyśleć się można, istoty ziemskie służyły mu za modele do wykonania piękności olimpijskich. To też mistrz antwerpski, na wzór Leonarda da Vinci, posiadał swoje własne teorje, tyczące się ideału ciała kobiecego i starał się go we wszystkich swoich dziełach zrealizować.

Nie był to ideał Botticelli'ego, Rafaela, tembardziej Greuze'a lub Gainsborough... lecz różne są gusty a kobieta w ogrodzie życia jest kwiatem o bardzo urozmaiconych odmianach. Czyż wreszcie nie wolno zachwycać się różą i jednocześnie uwielbiać jaśmin?

«Kształty kobiety», poucza nas Rubens,«nie powinny być zbyt szczupłe i chude, nie tłuste, lecz umiarkowanie pełne, na wzór posągów starożytnych».

«Ciało powinno być białe, zwarte i jędrne, lekko zabarwione na różowo, przypominające krew z mlekiem lub lilję, połaczoną z różą.

Wyraz twarzy pełen wdzięku, wyłaczone wszelkie zmarszczki. Szyja nieco wydłużona, pełna, śnieżnie biała, ładnie osadzona i bez włosów.

Biust nagi, pełny, wygórowany... Część pleców między łopatkami płaska, nieco wklęsła ku środkowi, w miarę mięsista i tworząca brózdę wzdłuż kości pacierzowej».

Na tem kończymy interesujący rozdział o estetyce ciała kobiecego. Bardzo żałujemy, że tekst ulec musiał pewnym skrótom, lecz nie można go było podać w całości, gdyż zawiera określenia zbyt jaskrawe.

«Obserwując całokształt kobiety, należy zwracać uwagę na sposób chodzenia, siadania i pozy, albowiem wszystkie te akty powinny się odbywać w zarysach koła, które jest zasadniczym elementem kształtów kobiety. Wyłączona jest męskość w ruchu i linji kobiety, które powinny być okrągłe, giętkie i subtelne».

I my sądzimy tak samo o ideale postaci niewieściej, nie zaszkodzi jednak wiedzieć, że zdanie to potwierdza Rubens, który jest bezwarunkowo autorytetem w dziedzinie sztuki i skończonym feministą.

***

Określając typ kobiety, który «nie posiada absolutu linji», natomiast drga życiem, subtelnością, i

La poitrine nue et ample avec un peu d'élévation... la partie du dos qui est entre les deux aisselles doit être plate, un peu enfoncée dans le milieu et charnue, en sorte qu'il y ait comme un sillon le long de l'épine du dos...»

Voici l'opinion finale de ce curieux chapitre d'esthétique féminine de Rubens. A notre grand regret nous avons dû écourter nos citations par suite de rencontres de termes d'un réalisme excessif.

«...En un mot, dans la figure de la femme il faut observer que les traits et les contours de ses muscles, la façon de se poser, de marcher, de s'asseoir, tous ses mouvements et toutes ses actions, soient représentés de manière qu'on n'y aperçoive rien qui tienne de l'homme; mais que, conformément à son élément primitif, qui est le cercle, elle soit entièrement ronde, délicate et souple, et entièrement opposée à la forme robuste et virile.»

Nous nous en doutions bien un peu, mais il est toujours bon de voir, en cette matière, ses préférences confirmées par la haute autorité d'un féministe comme Rubens.

***

Nous avons écrit nous-mêmes, que: pour désigner un type féminin où la beauté «se dérobant à l'absolu de la ligne», s'anime, se raffine dans la transfiguration presque incessante du visage par la vie intense, nuancée, spirituelle, de la physionomie, on dit communément: «C'est un type de femme du XVIII[e] siècle. Et ce type on le rencontre, en effet, et sous la forme définitive du chef-d'œuvre, dans les pastels de la Rosalba et de Latour, dans les crayons et les peintures de Watteau, de Fragonard, etc... Il y apparaît comme une spirituelle protestation de la vie, en ce qu'elle a de plus gracieux et de plus expressif, de plus libre, de plus élégamment capricieux, contre la gravité poncive, la discipline paralysante de l'air du grand siècle. Avec une irrespectueuse audace la jolie petite Dame au singe noir, les Isabelles et les Fracischines, de la Comédie Italienne, la Camargo, Fel, la Favart, la Pompadour... décochent les sourires aigus de leurs lèvres trop rouges et la moquerie de leurs yeux humides comme les Iris et les Phébés de de Troy, contre les divinités académiques et soufflées des olympes et des paradis de Coypel et de Mignard (1).»

Et cependant, si le type de la femme française du XVIII[e] siècle, type charmant il faut bien le reconnaître, semble avoir trouvé sa suprême et sa plus synthétique expression dans les pastels de Latour, dans les sanguines de Watteau, dans les chaudes esquisses de Fragonard, il est juste de dire que d'autres artistes du temps, tous d'ailleurs tourmentés par l'idéal féminin, sculpteurs ou peintres, Pajou, Lemoyne, Clodion, Houdon, Boucher, Nattier, Van Loo, Greuze... et tous ces petits maîtres exquis, les Saint-Aubin, les Gravelot, les Eisen, les Moreau le jeune, etc., apportèrent, sous les expressions les plus diverses, comme celles de la nature, une contribution considérable à la documentation artistique de la figure de la femme au XVIII[e] siècle. Et c'est ainsi qu'à côté des types si piquants et si vivants des Watteau, des Latour et des Fragonard, s'en groupent d'autres, très nombreux, très dissemblables et pourtant si français, malgré l'interprétation

(1) «L'Image de la femme». — Hachette, éditeur.

odznacza się grą fizjonomji, wyrażającej różne odcienia dowcipu i finezji, mówi się zazwyczaj: «Oto typ kobiety XVIII. wieku». I rzeczywiście odnajdujemy ten typ w formie skończonych arcydzieł w pastelach Rosalby i La Tour, w rysunkach i obrazkach Watteau, Fragonarda itd. Uzewnętrznia się on, jako protest życia, czarując nas wdziękiem, swobodą, elegancją, czasem nawet kaprysem, i przeciwstawia się ciężkiej, surowej atmosferze wielkiego stulecia, paraliżującego wszystko swa ceremonjalną pompatycznością. Nie krępuje się nią wcale «Dama z czarną małpką», ani Izabele, ani Fracischiny z komedji włoskiej, Camargo, Fel, pani Favart i Pompadour, których nadmiernie czerwone usta nie szczędzą wyzywających uśmiechow, a wilgotne oczy Irisów i Febów de Troy drwią z bóstw akademickich i pianki olimpijskich i rajskich kompozycyj Coypel'a i Mignard'a.

Jednakże, o ile typ francuskiej kobiety XVIII. wieku, typ naprawdę czarujący, znalazł najwspanialszy, syntetyczny wyraz w pastelach La Toura, pełnych temperamentu postaciach Watteau i gorących szkicach Fragonarda, to przyznać należy, że inni artyści tego czasu, rzeźbiarze i malarze, w pogoni za ideałem piękna kobiecego, jako to: Pajou, Lemoyne, Clodion, Houdon, Boucher, Nattier, Van Loo, Greuze... i tak wytworni, jak Saint-Aubin, Gravelot, Eisan, Moreau młodszy itd. dali nam również cenne dokumenty artystyczne, dotyczące postaci kobiecej, aczkolwiek krańcowo odmiennej od wspomnianych powyżej. Tym sposobem, obok pikantnych, pełnych życia kobiet Watteau, La Toura i Fragonarda, istnieje grupa, bardzo nawet liczna i typowo francuska, mimo konwencjonalnej interpretacji gestów i pozy.

Ale czyżby lekkie, jak motyl, typy Watteau tak silnie zaciężyły na malarstwie francuskiem rodzajowem, czy są one naprawdę narodowemi? Śliczne kreacje, ani słowa, wykwintne pod względem prawdy poetyckiej i idealnego realizmu, nigdzie przedtem nieznane, niewidziane, wyłaczna własność Watteau, typ, który wraz z nim zaginął:

Nikły, wśród olbrzymich węzłów wstążek.

Uczniowie mistrza: Lancret i Pater, zostali wprawdzie przyjęci do akademji z tytułem «Malarzy scen zalotnych», kompozycje ich posiadają miły koloryt, ale postacie niewieście wyglądają, w porównaniu z płochemi pięknościami mistrza, jak wyuzdane dziewczęta.

Boucher stara się w swoich kreacjach bardziej jeszcze uwydatnić typ francuski, a jednocześnie daje nam kobietę jasnowłosą, różową, milutką i pożądaną, w miarą pulchną», z dołeczkami na twarzy, «z piersią nagą, szeroką, nieco podniesioną», typ trochę zmodyfikowany pod względem obfitości ciała, w każdym razie ideał antwerpskiego mistrza nieco «sparyzjanizowany». Wogóle talent malarza francuskiego jest refleksem promieniejącego genjuszu Rubensa i bardzo w tym stosunku interesującym objektem.

Wszystkie te wykwintne bóstwa, tworzone w obłokach ryżowego pudru Boucherowskiego Olimpu pod kwiecistem sklepieniem sztucznego raju, są co do jednej bliskiemi kuzynkami pięknej operowej baletnicy panny Murphy, najstalszej inspiratorki malarza. Ponętne kształty i śliczne rysy twarzy tej tanecznej muzy odnaleźć można w najlepszych kompozycjach Bouchera. Ona to wyobraża Wenus w panneaux mitologicznej kolekcji Wallasa. Zresztą Boucher, «malarz wdzięku i zmysłowości», zawsze przeznaczał swemu idełowi naj-

parfois conventionnelle de leurs gestes, et de leurs attitudes.

Mais, en définitive, le type Watteau qui pèse de tout son poids léger sur la physionomie française, est-il vraiment si national? Création charmante, avons-nous dit, exquise de vérité poétique, de réalisme idéal, type jamais encore entrevu, ni même soupçonné, qui n'appartient qu'à Watteau, qu'on chercherait vainement avant lui, et qui meurt avec lui.

Frêle parmi les nœuds énormes de rubans.

Car si les élèves du maître, Lancret et Pater, furent aussi agréés par l'Académie avec le titre de peintre des fêtes galantes, et si leurs compositions sont souvent d'un coloris agréable, il faut bien reconnaître que leurs féminines beautés ont l'air de Martons effrontées près des «belles écouteuses» de l'incomparable maître.

Avec J.-J. Boucher, le type français se précise, en même temps que le type de la femme blonde et rose, gracieuse et désirable «d'un embonpoint modéré» cardée de fossettes, «la poitrine nue et ample avec un peu d'élévation». C'est la réduction charmante et affinée, «parisianisée» du plantureux idéal du maître d'Anvers, comme le talent primesautier du maître français est le charmant et intéressant reflet du génie rayonnant de Rubens.

Toutes ces exquises divinités qui s'agitent dans les nuages de poudre de riz des olympes de Boucher, derrière les lambris fleuris de ses paradis artificiels, sont les petites cousines, roses et blondes, toujours souriantes et gracieuses, presque toutes semblables, de la jolie Mlle Murphy, du corps de ballet de l'Opéra, qui fut la plus fidèle inspiratrice du peintre et dont on retrouve les formes savoureuses et les traits charmants dans les meilleures compositions de Boucher. C'est elle qui figure Vénus dans les beaux panneaux mythologiques de la collection Wallace. D'ailleurs, Boucher, «peintre des grâces et de la volupté», lui attribua presque toujours le principal rôle, c'est-à-dire, celui de la Déesse de la beauté, de la Déesse de l'amour. Et c'était justice car «conformément à son élément primitif qui est le cercle, elle était entièrement ronde, délicate et souple...». Elle eut charmé Rubens.

Pendant que nos maîtres du XVIIIe siècle, y compris Nattier, lui-même, avec ces jolies poupées fardées, glorifiaient dans des œuvres d'art charmantes, les grâces piquantes de la beauté féminine en France, les grands peintres anglais: Hogarth, Reynolds, Gainsborough, Romney, Hoppner, Reaburn, Lawrence... et je ne cite que les plus célèbres, s'efforçaient, et avec quel art plein de savante distinction, art dérivant tour à tour des maîtres de Flandre, de Venise et de France, d'emprisonner dans une formule d'une grâce, toute nationale, les charmes exquis de leurs plus belles compatriotes.

J'ai dit «les plus belles» car si Reynolds et Reaburn dont l'art plus subjectif se plaît assez souvent à des analyses de visages de femmes âgées, analyses où la psychologie ne perd pas des droits, la plupart des maîtres anglais cherchent surtout à fixer, sous la caresse légère de leurs pinceaux brillants, mais superficiels, les charmes extérieurs des plus jolis modèles. Ce furent surtout des peintres épidermisques, tout en demeurant d'ailleurs des peintres de great style. Et puis, en définitive, un portrait de femme n'est-il pas suffisamment défini lorsque les séductions du modèle en dehors de toute observation aiguë et de toute analyse morale, ont été

pierwszą rolę w obrazach: Bogini Piękności lub Miłości. I słusznie, gdyż zgodnie «z pierwotnym elementem kobiecości, którym jest koło, była ona okrąglutka, giętka i delikatna». Rubens byłby panną Murphy zachwycony.

Gdy nasi mistrze z XVIII. wieku, nie wyłączając Nattiera, z jego ładnie malowanemi laleczkami, podnosili w dziełach sztuki siłę wdzięku pikantnych piękności francuskich, znakomici malarze angielscy: Hogarth, Reynolds, Gainsborough, Romnay, Hoppner, Reaburn, Lawrence i inni (cytuję tylko najsławniejszych) usiłowali, wzorując się na mistrzach Flandrji, Wenecji i Francji, ująć w karby formułki specjalnie narodowej wykwintne wdzięki najpiękniejszych swych rodaczek.

Mówię «najpiękniejszych», gdyż oprócz Reynolds'a i Reaburn'a, których talent bardziej subjektywny gustuje w analizie twarzy kobiet niemłodych, analizie z pewnym podkładem psychologicznym, większość mistrzów angielskich uznaje tylko najładniejsze modelki i świetną pieszczotliwą interpretacją utrwalają ich zewnętrzne wdzięki. Właściwie czyż portret kobiety nie daje dostatecznego zadowolenia, jeżeli powab modelu poza wszelką krytyczną obserwacją i analizą moralną daje nam arcydzieło tejże samej wartości, jakie doświadczony w sprawach sztuki malarz dałby światu, modelując piękny kwiat?

Żadna ze szkół malarskich ,nie wyłączając włoskich z czasów renesansu, w której tyle uroczych typów unieśmiertelnił genjusz wielkich mistrzów, nie może rywalizować pod względem piękności kobiecej i bogactwa typów ze szkołą angielską XVIII stulecia.

Możnaby utworzyć cudowną złotą księgę kobiecych piękności, zebrawszy w jedną całość typy niewieście tych artystów, których nazwiska wymieniliśmy przed chwilą, dołączając jeszcze: Ramsey'a, Opiego, Cosway'a, Dowmanna, Mulready, i bliższych nas: Dantego, Gabjela Rosetti, Burne-Jonesa, Sargenta, Shannona... Widzę ich wszystkich w takim albumie, wywołującym melancholijny nastrój duszy, lecz zarazem obrazy przeszłości, pełnej triumfu i miłości. Wszystkie minione piękności, królowe wdzięków, biedne kwiaty jednodniowego istnienia, których już żadna rosa nie ożywi, lecz które ręka artysty uwieczniła na zawsze!

W tej galerji sugestjonujących dokumentów znalazłyby się wszystkie typy anglosaskiej rasy. Przedewszystkiem Lavinia Fenton i Sara Lannox Hogartha, boska Nelly O'Brien Reynolds'a i tegoż samego artysty Hrabina de Waldegrave, Pani Chambers, Księżna Devonshire, Lawinia hrabianka Althorp, Markiza de Salisbury, Sara Siddons, tragiczna muza, której portrety, wykonane nieco później przez Gainsborougha i Lawrence, zaliczone są do rzędu arcydzieł; Pani Seymour Conway, Lady Cokburn, Lawinia Bingham, Lady Maria Douglas, Hr. d'Harcourt, zachwycająca Betty Delme i wiele innych.

Gdybyśmy do tego zbioru wcielili typy kobiet mistrza Gainsborough, który nielitościwie odmawiał portretowania podeszłych wiekiem niewiast, liczba młodych i pięknych stałaby się jeszcze pokaźniejsza. W pierwszym rzędzie Sara Siddons, której portret, po mistrzowsku wykonany, znajduje się w Galerji Narodowej, a dalej pani Hallem, cud urody, Mary Robinson, która wraz z p. Siddons uważana była w swoim czasie za królowę piękności i której wdzięki utrwalił pędzel największych atrystów tej epoki.

rendues avec la délicatesse qui convient au peintre expert dans l'art de réaliser un chef-d'œuvre d'après la représentation d'une fleur.

Il n'est pas une école de peinture y comprises celles de la Renaissance italienne, où tant de radieux modèles s'épanouissent cependant en immortelles images à la chaleur du génie des grands peintres, qui puisse rivaliser avec l'école anglaise du XVIII[e] siècle pour la beauté féminine et la richesse si multipliée et si diverse de ses représentations.

Il y aurait un merveilleux livre d'or de la beauté de la femme à constituer, en cueillant, presqu'au hasard, des types de femmes dans l'œuvre des artistes dont nous avons cité les noms plus haut, et auxquels nous pourrions ajouter ceux de Ramsey, de Opie, de Cosway, de Dowmann, de Mulready, puis, plus près de nous: de Dante Gabriel Rossetti, de Burne-Jones, de Sargent, de Shannon... Et je les vois se succéder dans cet album, où s'évoquerait, au tournant des pages, sous le regard du lecteur émerveillé, mais l'âme pleine de mélancolie, le passé d'amour et de triomphes. Elles seraient toutes là, en effigies, les belles du temps lointain; toutes ces reines de beauté, fleurs d'un jour qu'aucune rosée ne fera refleurir, mais dont le génie de l'artiste a fixé, pour l'éternité, la splendeur éphémère.

Elles seraient toutes là, dans cette galerie de suggestive documentation, tous ces beaux types de race anglo-saxonne. Voici Lavinia Fenton et Sarah Lennox de W. Hogarth, la divine Nelly O' Brien, de J. Reynolds et, du même artiste: la comtesse de Waldegrave, Mme Chambers, les duchesses de Devonshire, de Rutland, Lady Spencer, si délicieuse sous son costume de chasse, Lavinia, comtesse Althorp, la marquise de Salisbury, Sarah Siddons en muse tragique dont bientôt Gainsborough et Lawrence, feront aussi d'admirables chefs-d'œuvre. Mrs Seymour Conway, Lady Cokburn, Lavinia Bingham, Lady Mary Douglas, la comtesse d'Harcourt, l'admirable Betty Delme, son chef-d'œuvre peut-être, et tant d'autres encore...

Avec Gainsborough qui, lui, refusait impitoyablement de peindre des femmes âgées, la liste est encore plus somptueuse. C'est d'abord Sarah Siddons, dont il a fait un admirable portrait qu'on peut admirer à la National Gallery; Mrs Hallam, une merveillle, Mary Robinson, qui fut avec Mrs Siddons une des reines de beauté de son temps, et dont la grâce aristocratique et mystérieuse tenta les pinceaux des plus grands artistes de son temps.

Gainsborough en a fait un chef-d'œuvre qui figure avec éclat, en place d'honneur, dans la galerie Wallace. Étrange et troublante figure de femme, avec ses longs yeux minces de myope dont les cils, presque clos, laissent filtrer une lueur caressante comme un baiser.

D'ailleurs citer les «beautés» peintes par Gainsborough, ce serait dresser une liste presque complète de son iconographie féminine. Nommons en passant: la duchesse de Devonshire, Mrs Graham, la duchesse de Cumberland, Mrs Moodey, Mrs Sheridan, Mrs Tickell, Mrs Hallet «sous les pas de laquelle s'élève un murmure d'amour», Musidora, au torse de Vénus, Mrs Jordaens, la reine Charlotte «la Joconde anglaise», etc.

Le contingent documentaire qu'apporterait Romney à cet album idéal, n'est pas moins riche, et un chapitre entier pourrait être composé (et ce ne serait pas le moins intéressant du livre) avec les charmantes images qu'il exécuta d'après un des plus beaux types de femmes

Portret jej, będący własnością galerji Wallace'a, jest jednem z najwybitniejszych arcydzieł Gainsborough. Dziwna to i drażniąca niesamowitościa twarz kobiety o długich wąskich oczach krótkowidza, która poprzez długie rzęsy spogląda wzrokiem słodkim, jak pocałunek.

Wyliczenie wszystkich piękności, portretowanych przez Gainsborough, równa się spisaniu prawie kompletnej listy jego kobiecych obrazów. Wymieniamy niektóre: Księżna Devonshire, pani Graham, księżna Cumberland, pani Moodey, p. Sheridan, p. Tickel p. Hallet, pod której stopami unosi się «szept miłości», p. Musidora o torsie Wenus, p. Jodaens, królowa Szarlotta, ta Jioconda angielska i inne.

Niemniej bogaty kontyngens dokumentowy mógłby wnieść Romney do takiego idealnego albumu. Możnaby poświęcić cały rozdział opisowi portretów najpiękniejszych kobiet, jakie kiedykolwiek egzystowały, i napewno rodział ten nie znudziłby czytelnika. Najważniejszym typem byłaby p. Emma Lyons, która wśród niezwykłych zdarzeń i okoliczności została żoną ambasadora w Neapolu. Potrety jej są prawdziwemi arcydziełami sztuki. Artysta przedstawia ją w przeróżnych transformacjach. Raz w kostjumie teatralnym, to znów robi z niej nimfę, bachantkę, Circe, Mirandę, lub Magdaleną pokutującą, nawet Joannę d'Arc w halucynacyjnej ekstazie. Ruchliwa, hipnotyzującą fizjonomja tej czarodziejki nadawała się znakomicie do tego rodzaju pomysłów. Wywierała przytem niesłychany wpływ na talent Romney'a, który upodobał sobie odszukiwanie i wydobycie najaw wszystkich uczuć i namiętności ludzkich, jakie w tej kobiecie nieświadomie drzemały. «Rysy twarzy pięknej Emmy, mówi poeta Hayley w studjum biograficznem, poświęconem przyjacielowi Romney'owi, przedstawiają szekspirowską gamę uczuć i wszystkie stopnie namiętności z fascynującą prawdą. Emma przykuwała do siebie i ujarzmiała każdego wymowną swoją pięknością, którą Romney miał szczęście studjować stale, gdyż interesująca modelka, mimo zmienności losu, jakie były jej udziałem, zawsze chątnie pozowała artyście i dumną była z jego wyboru».

Olśniewająca piękność Lady Hamilton nie pochłonęła całkowicie Romney'a i nie skoncentrowała w swoich więzach talentu artysty. Pozostawił on jeszcze portrety innych kobiet, pełnych uroczego wdzięku, obrazki, które są prawdziwym, delikatnym, pociągającym ku sobie kwiatem sztuki. Takim jest portret Mary Robenson, która mu pozowała podczas pobytu Emmy Lyona w Neapolu, Miss Benweld, Miss Mark-Curie, pani Grove, Lady Cairthneiss... owej «czytającaj kobiety», która jest jednym z jego najcelniejszych utworów.

Dużo dałoby się powiedzieć na temat portrecistów angielskich XVIII wieku, oddanych kultowi piękności kobiecej i tak godnie ją interpretujących. Do nieskończoności przedłużylibyśmy tę listę idealną, wymieniając dzieła Reaburna, odtwarzającego panią Lazarus i Gregory, Hoppnera, portrecity pani Stanton, księżniczek Oxford, panny Beresford, Cosway'a, Ramsay'a, Opiego, Dawmanna, a zwłaszcza Lawrence'a, który «prowadzi w dalszym ciągu dzieło Reynolds'a, aczkolwiek mu nie dorównywa». Natomiast posiada cenną dla malarza sztukę upiększania typu kobiety i usuwania niedomagań natury. Ten talent dał mu olbrzymią renomę.

Od 1787 do 1860 roku wykonał około 600 portretów. Można do Lawrence'a zastosować słowa Casanovy,

qui aient jamais existé, cette Emma Lyons, devenue Lady Hamilton, ambassadrice d'Angleterre à Naples, à la suite des plus invraisemblables aventures, et dont il fit plusieurs chefs-d'œuvre. Tantôt il nous la montre dans une de ses robes de théâtre, tantôt il fait de l'irrésistible comédienne une nymphe, une bacchante, une Circé, une Miranda, une Madeleine repentante, voire même une Jeanne d'Arc extasiée. La mobile physionomie fascinatrice de cette superbe créature exerçait un empire prodigieux sur Romney, qui se plaisait à étudier en elle tous les sentiments de la nature, toutes les gradations de chaque passion. «Les traits de la belle Emma, dit le poète Hayley, dans l'étude biographique qu'il a consacrée à son ami Romney, exprimaient comme le style de Shakespeare, tous les sentiments de la nature, et toutes les gradations de chaque passion, avec la vérité la plus fascinatrice. Elle exerçait par sa physionomie éloquente un empire prodigieux que Romney avait du bonheur à observer et, au travers des vicissitudes de sa destinée, elle fut toujours fière de lui servir de modèle.»

Toutefois l'éblouissante beauté de Lady Hamilton n'absorba pas toute l'attention de Romney, ne concentra pas absolument tous les efforts de son talent. Il a laissé aussi d'autres portraits de femmes d'un charme exquis, images où il a comme déposé, avec une délicatesse pleine de séduction, la fleur la plus pure des arts; citons celles de Mary Robinson, qui posa aussi dans son atelier pendant le séjour d'Emma Lyons, à Naples, de Miss Benweld, de Mrs Mark-Curie, de Mrs Grove, de Lady Cairthneiss... et de sa Liseuse, une de ses meilleures peintures.

Il nous serait facile de prolonger à travers l'œuvre des portraitistes anglais du XVIIIe siècle, si épris de la beauté de la femme et si dignes de l'interpréter, cette liste idéale, en cueillant dans l'œuvre de Reaburn, le peintre de Mrs Lazarus et de Mrs Gregory; dans celle de Hoppner, le peintre de Mrs Stanton, de la comtesse d'Oxford, de Miss Beresford... dans celles de Cosway, de Ramsey, d'Opie, de Dawmann, et surtout de Sir Thomas Lawrence «qui continue Reynolds en l'amincissant», mais qui posséda l'art si précieux pour un peintre de la femme de toujours l'embellir et de savoir atténuer habilement les méfaits de la nature. — Ce qui d'ailleurs lui valut une vogue universelle.

De 1787 à 1830 il n'exécuta pas moins de six cents portraits — L'explication que donne Casanova de l'excessif engouement des femmes pour Nattier au commencement du XVIIIe siècle, peut s'appliquer à Lawrence au commencement du XIXe: «Nattier faisait le portrait d'une femme laide; il le peignait avec une ressemblance parfaite et, malgré cela, ceux qui ne voyaient que son portrait la trouvaient belle, alors que l'examen le plus minutieux ne faisait découvrir dans le portrait aucune infidélité; mais quelque chose d'imperceptible donnait à l'ensemble une beauté réelle indéfinissable...»

Et maintenant quelle conclusion donner à ces pages rapides, où nous n'avons pu qu'effleurer (et si légèrement) le plus attirant, le plus multiple, le plus universel des sujets. Sujet éternel comme le monde, car la beauté de la femme naquit avec la première fleur et il faut bien se garder de s'écrier, avec la Cléopâtre de Théophile Gautier, très ignorante assurément des travaux des Champollion, des Mariette, des Lepsius, des Wilkikson, des Prisse d'Avenne, des Maspéro, des Obers, etc. «...Ce

któremi objaśnia ślepe uwielbienie kobiet XVIII. wieku dla malarza Nattiera: «tworzył portret brzydkiej kobiety, malował ją, zachowując doskonałe podobieństwo, tak dalece, że najdokładniejsze zbadanie rysów nie wykazało żadnej nieścisłości, a jednak ci, którzy, nie znajac oryginału, widzieli portret, sądzili, iż przedstawiona osoba jest pięknością. Coś dziwnego i nie dającego się określić nadawało całości nieskończony urok».

Jakież możemy wyprowadzić wnioski z tych kart naprędce pisanych i dotykających zlekka najbardziej pociagającego, najbardziej skomplikowanego przedmiotu? Sam temat stary jest, jak istnienie świata, gdyż piękność kobiety zrodziła się wraz z pierwszym kwiatem powołanym do życia ręką Stwórcy i nie wolno nam wykrzyknąć, jak «Kleopatra» Teofila Gautier, na pewno nieświadoma prac Champolliona, Mariette'a, Leosiusa, Wilkiksona, Prisse d'Avenne, Maspero, Obersa i in.: «Co za kraina przerażająca, wszystko w niej jest nieme zagadkowe, niezrozumiałe. Wyobraźnia tworzy tu tylko potworne chimery i przerażającej wielkości monumenty». Bo kilof mędrca dotykał tylko czaszek mumij zechłych, jajek krokodyla lub Horusa z głową jastrzębia. Przy jego pomocy wytryskało nieraz, jak w nocy Syringów świeże źródło poezji, jakaś Izys lub Neftis z marmuru wykuta, o kształtach smukłych, młodych i o torsie drżącym nieśmiertelnością życia.

I prawdopodobnie w tych pierwotnych, zamierzchłych czasach powstał pierwszy obraz kobiety, kobiety — bóstwa, które, mimo archaicznej formy, dało początek sztuce greckiej i stało się następnie ożywczym tematem renesansu, tej cudnej gwiazdy natchnienia, którą zaćmiła noc średniowiecza. Lecz nie na zawsze, nadszedł bowiem świeży przepyszny rozkwit sztuki 17. i 18. wieku, który zabłysnął wdziękiem lekkiego stylu i wykwintną elegancją. Następuje znów dekadencja, wywołana zmanierowaniem, szminką i zanikiem dobrego gustu, sztuka upada, rozprasza się w pyle ryżowego pudru i nabiera woni zwiędłych róż. Wówczas to Vien zastępuje Natoire'a w szkole francuskiej w Rzymie. Ale czar piękności kobiecej jest tak potężny dla duszy artysty, tak nieśmiertelny, że nawet ponury, krwawy okres rewolucji zginąć jej nie daje. Debucourt, Vernet, I. B. Isabey, Boily, Taunay, Mansion, Xavier le Prince, Ganneray, J. B. Mallet, w swoich obrazach rodzajowych i «guaszach» dają życie nowym typom współczesnych kobiet, nie pozbawionych specjalnego uroku i przedstawiają postacie niewiasty w rodzinie, na przechadzce, sentymentalnej kochanki, a nawet dziewicy lekkiego pokroju.

W ciągu 19-go stulecia najznakomitsi rzeźbiarze i malarze interesowali się w wysokim stopniu twarzą kobiety: Houdon jest nieświertelnym autorem nagiej Djany, «Kobiety drżącej z zimna» i cudnego biustu Zofji Arnould... Canova; Thorwaldsen; Bosio; David d'Angers dał nam zachwycającą smutną rzeźbę, przedstawiającą grecką dziewczynę na grobie Botzarisa i mnóstwo ślicznych kobiecych profilów; Rude we wspaniałych, to znów wdziękiem przepojonych alegorjach kobiecych wyrażał uniesienia patrjotyczne lub tęsknotę miłości; Maindron stworzył «Velledę»; Preault wyrzeźbił «Ofelję»; Carpeaux w swoich Florach i tancerkach «każe marmurom przemawiać o upojeniach duszy, wydobywa z nich uśmiechy pożądania i szał rozkoszy»... Znani są Clesinger, Paweł Dubois, Dalou, Desbois i inni; genjalny Rodin, subtelny myśliciel, odtwarza

pays est vraiment un pays effrayant; tout y est sombre, énigmatique, incompréhensible! L'imagination n'y produit que des chimères monstrueuses et des monuments démesurés...»

La pioche du savant ne heurte pas que des crânes de momies, des œufs de crocodiles, ou des Horus à tête d'épervier... Parfois aussi elle fait jaillir, comme des sources fraîches, de la nuit des Syringes, des Isis et des Nephtis de marbre aux formes jeunes et sveltes, aux torses tout tressaillants d'une vie éternelle.

Et c'est peut-être de ces sources primitives, que l'image de la femme dans l'art grec, image divinisée, même dans ses premiers contours archaïques, prit naissance, pour servir ensuite de thème inspirateur aux artistes de la Renaissance, après l'éclipse, dans la nuit du moyen-âge, de l'astre radieux et charmant. Puis ce sont les somptueuses et fraîches éclosions, solennelles ou gracieuses, du XVII[e] et du XVIII[e] siècles, de ce XVII[e] siècle exquis, dont l'art est fait de grâce spirituelle et frivole et de suprême élégance. Mais aussi de maniérisme fardé et de mauvais goût, à son époque de décadence, pour s'évanouir à jamais dans une poussière de poudre de riz et un parfum de roses fanées, le jour où Vien remplace Natoire à la direction de l'École de France, à Rome. Et tel est le prestige inspirateur et éternel de la beauté de la femme, sur l'âme de l'artiste que, pendant la sombre et sanglante période révolutionnaire, les Debucourt, les Vernet, les J.-B. Isabey, les Boilly, les Taunay, les Mansion, les Xavier Le Prince, les Ganneray, les J.-B. Mallet... faisaient vivre avec un esprit charmant dans leurs tableaux de genre et dans leurs fines gouaches, leurs plus gracieuses contemporaines sous les divers aspects de la femme d'intérieur, de la promeneuse élégante, de l'amoureuse sentimentale et aussi de l'amoureuse évaporée...

Durant tout le XIX[e] siècle la figure féminine eut, chez les sculpteurs comme chez les peintres de très brillants interprètes, et voici parmi les premiers: Houdon, l'immortel auteur de la Diane nue, de la frileuse, du superbe buste de Sophie Arnould... Canova, Thorwaldsen, Bosio, David d'Angers, le sculpteur attendri de la Jeune fille grecque au tombeau de Botzaris et de tant de délicieux profils féminins. Rude qui, dans de formidables ou gracieuses allégories féminines a su exprimer l'exaltation patriotique ou la mélancolie de l'amour, Maindron, l'auteur de Velleda, Préault, le sculpteur d'Ophélie, Carpeaux qui, dans ses Flores et ses danseuses «fait exprimer au marbre l'ivresse de l'âme, le sourire de la sensualité, la folie du plaisir», Clésinger, Paul Dubois, Falguière, Dalou, Desbois, etc..., le génial Rodin, subtil et pénétrant interprète de la beauté troublante et des mystérieuses ardeurs des «chercheuses d'infini».

Mme Vigée-Lebrun, J.-B. Isabey, Lawrence, Gérard, Prud'hon, Goya, prolongent au-delà des frontières orageuses des deux derniers siècles et quelques-uns même jusqu'au milieu du XIX[e] siècle, les caresses de leurs pinceaux si aptes à fixer les charmes féminins... Et la douce lumière qui rayonne des beaux portraits de Mme de Talleyrand, de Mme Récamier, de l'impératrice Joséphine, de la princesse de Lieven, Lorenza Coria, de la Maja, etc..., se répand sur tout l'art, parfois un peu figé de cette époque transitoire. David lui-même, trouve parfois des accents d'une délicatesse infinie pour peindre en dehors de toute formule conventionnelle, quelques gracieuses images comme celles, inoubliables,

piękność niepokojącą i tajemniczy zapał «zatopionych w nieskończoności».

Pani Vigée-Lebrun, J. B. Isabey, Lawrence, Gerard, Prudhon, Goya przechodzą linję burzliwej granicy dwóch ostatnich stuleci, niektórzy prowadzą ją nawet do połowy 19. wieku, zawsze wierni piękności kobiecej, którą swym czarodziejskim pędzlem uwieczniają. Słodycz światła promieniuje z pięknych portretów pani de Talleyrand, pani Recamier, cesarzowej Józefiny, księżny Lieven, Lorenzy Coria, la Maja itd. i spływa na sztukę nieco skrzepłą w tym przejściowym okresie. David nawet odnajduje czasami akcenty niewypowiedzianej subtelności, odstępuje od konwencjonalnych formułek i porywa nas miłemi obrazkami, nie zacierającemi się nigdy w pamięci, jak pani Richemond, Sorcy Thelusson, pani Verninac. Baron Gros, ten szorstki malarz epopei i sylwetek wojennych, umie zdobyć się na wyraz szczerej tkliwości, interpretując uroczą twarz pani Lucjanowej Bonaparte, smukłej, pełnej wdzięku, wśród białych welonów; prudhonowska zaiste postać niespokojnej, nerwowej westalki. Ingres, wielki dostojnik akademickich doktryn, hipnotyzuje sam siębie w obliczu pięknej kobiety, a jego uczony grafizm świadczy o namiętnym zachwycie, jakiego doznaje, malując obraz «W kąpieli tureckiej» i przeróżne popiersia, jak np. pani de Senones, p. Devaucey z pałacu Chantilly i własnej swej żony... Nie zapomnijmy też Ricarda, najszlachetniejszego, najwierniejszego malarza wdzięków kobiecych z czasów drugiego Cesarstwa. Przejęty eleganckim wdziękiem mistrzów angielskich, pędzel jego gorący, drżący życiem, nurza się w powodzi weneckiego światła, lecz zawsze szczery i prawdę życia ceniący, odcina się silnym kontrastem od pustej i konwencjonalnej maniery i papinkowatości modnych portrecistów: Winterhaltera, Dubufs'a, Cabanela, Chaplina...

W Niemczech, w ostatniej połowie poprzedzającego stulecia, Franz von Lenbach, odbarzony rzadką siła pędzla, zbyt może ostrego, lecz nadzwyczaj przejmującego i raczej przeznaczonego do sztychowania portretów Bismarka i Moltkego, próbuje również portretować piękne współczesne kobiety. Niektóre z tych portretów są prawdziwemi cudami o silnej i niezwykłej ekspresji.

W Anglji piękność kobieca nie znalazła w XIX wieku tak godnych siebie artystów, jak za czasów, gdy Reynolds malował Nelly O'Brien, Gainsborough — Mary Robinson lub panią Sheridan, a Romney — Lady Hamilton.

Któryż z dzisiejszych malarzy angielskich posiada genjusz twórczy, dający mu moc uwiecznienia twarzy pięknej Angielki, której typ tak pięknie zdefinjował Taine: «Jasnowłosa dziewicza postać, ze spuszczonemi oczami, rumieniąca się, czystsza od Madonny Rafaela, rodzaj Ewy, do upadku niezdolnej, której głos brzmi, jak muzyka; zachwyca skromnością, dobrocią i łagodnością, z szacunkiem skłaniamy przed nią głową. Od czasu Wirginji, Inogeny i innych bohaterek szekspirowskich lub jego wielkich współczesnych, do Estery i Agnieszki Dickensa, literatura angielska postawiła kobietę na pierwszym planie. Jest to najdoskonalszy kwiat narodu angielskiego».

Napróżno szukam dziś pomiędzy mistrzami angielskimi genjalnych malarzy, którzyby mogli odtworzyć ten «kwiat», jak go Taine nazywa, kwiat, którego woń przenika dzieła Dantego, Gabrjela Rosetti i Burne-Jonesa, malarzy, oddających się z pietyzmem ideałowi

de Mme de Richemond, de Sorcy Thelusson, de Mme de Verninac... Jusqu'au baron Gros, le rude peintre des silhouettes guerrières et des batailles épiques, dont l'art s'attendrit parfois d'une façon si expressive et si humaine dans l'interprétation de figures charmantes, comme celle de Mme Lucien Bonaparte, svelte, et gracieuse sous ses voiles blancs et dans son attitude toute prud'honnienne de vestale inquiète et troublée. Ingres, suprême pontife des doctrines académiques, s'hypnotise bien volontiers, avec un sensualisme très évident, devant la beauté des formes de la femme, et son savant graphisme nous laisse des témoignages indiscutables de son admiration passionnée dans le Bain turc, et dans diverses effigies féminines, comme celle de Mme de Senones du Musée de Nantes et de Mme Devaucey, du château de Chantilly, de sa femme... N'oublions pas Ricard qui fut, à la fois le plus noble et le plus fidèle interprète des charmes de la femme du Second Empire. Son art chaud, vibrant, tout imprégné de la grâce élégante des maîtres anglais est comme baigné d'une lumière vénitienne, mais toujours sincère et attaché à la vérité, contraste singulièrement avec la solennité creuse, la correction froide, la manière conventionnelle ou mignarde des portraitistes à la mode, des Winterhalter, des Dubufe, des Cabanel, des Chaplin...

En Allemagne, dans la dernière moitié du siècle dernier, Franz von Lenbach, d'un pinceau, parfois dur, mais d'une rare puissance de pénétration et qui semble plutôt destinée à buriner, en quelque sorte, les masques d'un Bismarck et d'un de Moltke, se plaît à fixer les traits de ses plus belles contemporaines. Quelques-uns de ses portraits de femme sont de pures merveilles de hautaine et forte expression.

En Angleterre, la beauté de la femme n'a pas trouvé, au XIX[e] siècle, il faut bien le dire, d'interprètes aussi dignes d'elle qu'à l'époque où Reynolds peignait Nelly O'Brien, Gainsborough, Mary Robinson ou Mme Sheridan et Romney Lady Hamilton...

Quel est aujourd'hui le peintre anglais qui d'un trait de génie sait éterniser le type si charmant de la femme anglaise que Taine a si bien décrit: «La Vierge blonde, aux yeux baissés, rougissante, plus pure qu'une madone de Raphaël, sorte d'Eve, incapable de chute, dont la voix est une musique, adorable de candeur, de douceur, de bonté, et devant laquelle on est tenté de baisser les yeux, par respect. Depuis Virginie, Imogène, et les autres femmes de Shakespeare ou de ses grands contemporains, jusqu'aux Esther et aux Agnès de Dickens, la littérature anglaise les a mises au premier plan; elles sont la plus parfaite fleur du pays.»

Je cherche vainement aujourd'hui parmi les maîtres anglais, les peintres de génie de la fleur nationale dont le parfum embaume aussi toute l'œuvre de Dante Gabriel Rossetti et de Burne-Jones, ces peintres pieux de l'idéale beauté. «Ils furent vraiment, malgré le quattrocentisme conventionnel de la mise en scène, les fidèles interprètes du type archangélique et réel décrit par Taine, «type de vierge blonde aux yeux baissés, rougissante... plus pure qu'une madone de Raphaël.» C'est la Beata Beatrix, Véronica Véronèse, c'est la damoiselle de Saint-Graal, ce sont les trois rêveuses de la Rosa triple de Rossetti ou la Viviane de Burne-Jones...»

On ne peut toutefois refuser à l'école moderne anglaise, quelques brillants interprètes de l'aristocratique beauté anglo-saxonne, sinon de la Dora de Dickens...

piękności. «Byli oni, pomimo konwencjonalnego quattrocento i teatralnego traktowania przedmiotu, wiernymi wyrazicielami archanielskiego, lecz realnego typu, opisanego przez Taine'a, typu «jasnowłosego dziewczęcia, spuszczającego oczy i rumieniącego się... idealniejszego od Madonny Rafaela.» Jest nią «Beata Beatrix», «Weronika Veronese», «Panienka z St. Graal», trzy marzycielki z «Pótrójnej róży» Rosetti'ego i «Viviana» Burne-Jonesa.

W każdym razie nie możemy zaprzeczyć, iż obecna szkoła angielska posiada kilku świetnych malarzy, odtwarzających piękne anglosaskie typy np. Dory Dickens.

Skoro nie możemy postawić w pierwszym rzędzie Whistlera i Sargent, którzy, choć są Anglikami z pochodzenia i kultury, są jednak obcymi, tak jak Copley, Weest, Fuseli, Alma-Tadema, Herkomer... byłoby jednakże niesprawiedliwością nie wymienić Johna Lavery, Jamesa Guthrie i Jerzego Shannona, pełnych zapału admiratorów piękności swego kraju, których dzieła wzbogacają się coraz więcej znakomitemi portretami kobiet.

Niepodobieństwem byłoby bez przesadnej uprzejmości utrzymywać, że malarze francuscy obecnej doby stoją na tymże samym poziomie, na jakim stali mistrze XVIII. wieku.

Niektórzy artyści jednakże pielęgnują ze szlachetnym entuzjazmem ten rodzaj tak bardzo zaszczytny w wielkich epokach sztuki. Lecz tacy, jak Renoir, Besnard, Rodin, w których pali się święty płomień Pigmaljona, są rzadcy pomiędzy niezliczoną i coraz liczniejszą rzeszą szermierzy pędzla. — Improwizują oni nieraz w bardzo miły i dowcipny sposób, lecz nie zdają sobie sprawy ze wspaniałości i nieskończonej piękności przedmiotu.

Zbyt często służalczo podlegli wstrętnym wpływom, zdają się z paradoksalnym uporem gustować w deformowaniu modelu.

Dość już tych karykatur kobiecych! Dość tych potwornych wystaw, które nie są niczem innem, jak grubjańską obelgą rzuconą boskiej piękności. Wiadomo, iż po sposobie odtwarzania kobiety poznaje się rodzaj szkoły.

Szkoła nigdy nie jest prawdziwie wielka, jeżeli obraz kobiety nie promienieje w niej w formie arcydzieła. Od najdawniejszych czasów aż po nasze dni najszczytniejszem dziełem każdego artysty była postać kobiety: Wenus, Św. Dziewica, królowa, wielka dama, kurtyzana, aktorka lub choćby skromna mieszczanka, jak Monna Lisa. Nie istnieje ani jeden wielki rzeźbiarz lub malarz, czy to będzie Michał Anioł, Rafael, Tycjan, Rembrandt, czy Rodin, którego obraz kobiety nie byłby najpiękniejszym, najczystszym owocem pracy, syntezą jego genjuszu.

Sztuka podnosi się ku wyżynom tylko wtedy, jeżeli jej towarzyszy pełne zapału ocenienie piękności kobiecej.

Armand DAYOT.

Si nous ne pouvons mettre en ligne et en première ligne, Whistler et Sargent qui, bien qu'Anglais de culture et d'existence, sont étrangers comme d'ailleurs Copley, Weest, Fuseli, Alma-Tadema, Herkomer... il serait injuste de ne pas mentionner ici les noms de John Lavery, de James Guthrie et de George Shannon, fervents interprètes des beautés de leur pays et dont l'œuvre s'enrichit chaque jour de remarquables portraits de femmes.

On ne pourrait aussi, sans excès de bienveillance, placer l'art du peintre français contemporain, à la même hauteur que celui de nos maîtres du XVIIIe siècle.

Quelques artistes cependant cultivent encore avec une noble ferveur ce genre si fort en honneur aux grandes époques de l'art. Mais les Renoir, les Besnard, les Rodin sont rares parmi la foule innombrable et chaque jour croissante des escrimeurs du pinceau, parmi ceux dans l'âme desquels brûle la flamme sacrée de Pygmalion. Improvisateurs souvent spirituels et charmants, ils paraissent ne pas se douter de la splendeur et de l'infinie beauté du sujet.

Trop souvent même, asservis à de détestables influences, ils semblent se complaire avec une paradoxale insistance, dans la déformation, toujours facile, du modèle.

Assez de caricatures expressives de la femme! Assez de ces monstrueuses exhibitions qui ne sont, la plupart du temps, que de grossières injures à la divine beauté. C'est d'ailleurs à la peinture de la femme que l'on reconnaît la marque des écoles. Une école d'art n'est vraiment grande que lorsque l'image de la femme y resplendit sous la forme des chefs-d'œuvre. L'artiste, du plus lointain des âges à nos jours, plaça toujours au sommet de son œuvre, une figure de femme: Vénus, la Vierge, la Reine, la noble dame, la courtisane, l'actrice, ou même la simple bourgeoise, comme Mona Lisa...

Il n'est pas une œuvre de grand maître, sculpteur ou peintre, appelons-le Michel-Ange, Raphaël, Titien, Rembrandt ou Rodin, chez qui une image de femme n'est comme le fruit le plus pur de ses efforts, la synthèse de son génie.

L'art ne grandit et ne s'élève que dans le respect passionné de la beauté féminine.

Armand DAYOT.

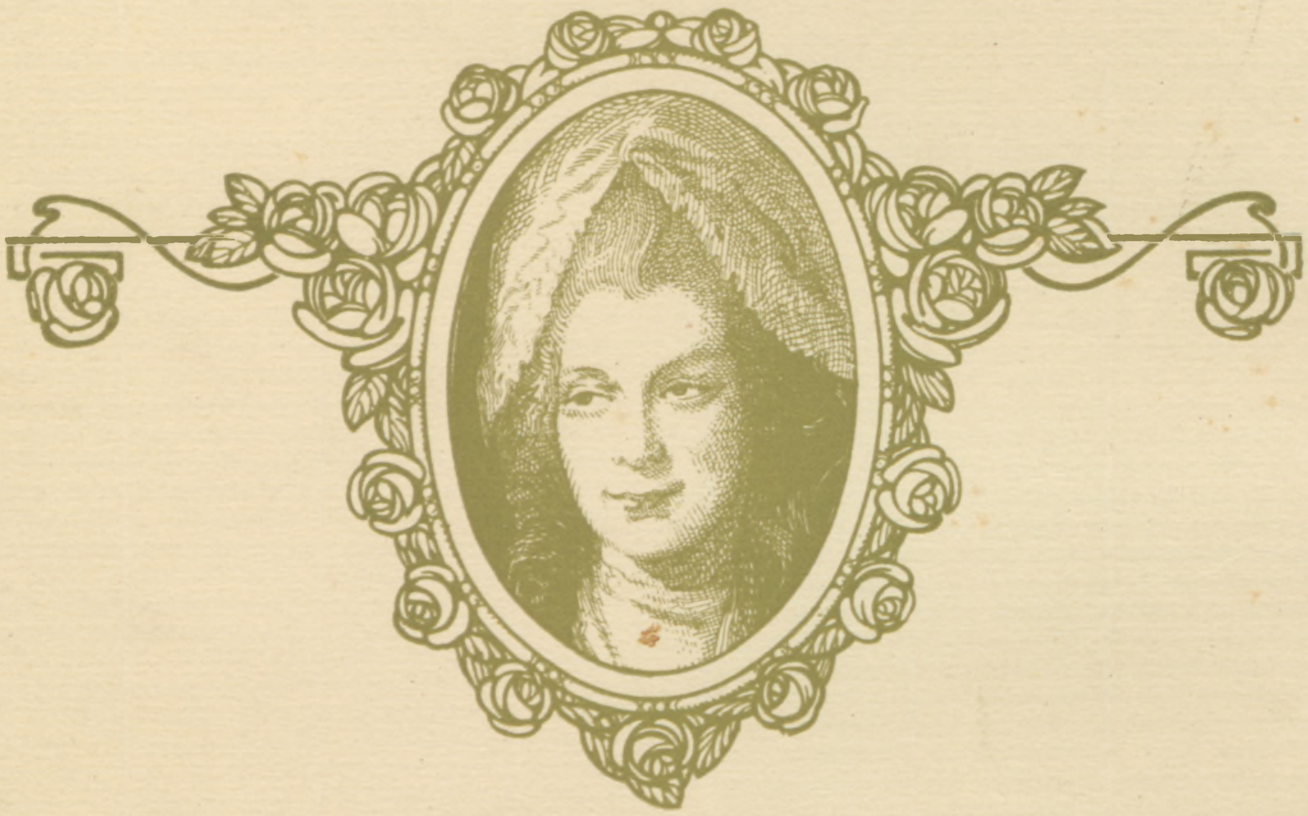


TABLE DES GRAVURES — SPIS RYCIN

G. Hervé. MON MODÈLE ET MON CHIEN	MÓJ MODEL I MÓJ PIES
Hippolyte Lucas. DANSEUSE MIME DE NAXOS	TANCERKA
Gaston La Touche. LA FORTUNE EN DÉTRESSE	FORTUNA W ROZPACZY
P.-A. Laurens. SUZANNE	ZUZANNA
Lavergne. LE "PARADIS PERDU"	RAJ NTRACONY
Lee Robins (Mme Lucy). NONCHALANTE	NIEDBAŁA
Lenoir. LA CHANSON DU RUISSEAU	PIEŚŃ RUCZAJU
Mlle Jeanne Maillart. L'HEURE DU REPOS (scène d'atelier)	ODPOCZYNEK MODELKI
Mlle Claire Maliquet. DÉLASSEMENT	WYTCHNIENIE
Mangeant. LA BLANCHE ALINE	BIAŁA ALINA
Martens. RAYON DE SOLEIL	PROMIEŃ SŁOŃCA
Matignon. ÉVEIL	PRZEBUDZONA
A. Mercié. LA DOULEUR DE VÉNUS	BOLEŚĆ WENERY
R. Miller. FEMME NUE	NAGA KOBIETA
E. Mondineu. HEURE CHAUDE	UPALNA GODZINA
Monti. FEMME A L'ÉVENTAIL	KOBIETA Z WACHLARZEM
Ch. Moulin. PLEIN AIR. — FEMME NUE	NAGA KOBIETA
A. Point. BIBLIS CHANGÉE EN SOURCE	BIBLIS
Roberty. APRÈS LE BAIN	PO KĄPIELI
L. Roger. ÉVEIL	PRZEBUDZENIE
G. Saintpierre. LA FORTUNE	FORTUNA
Mme Saizède. FEMME A LA STATUETTE	KOBIETA ZE STATUETKĄ
J. Sala. PRINTEMPS	WIOSNA
Scalbert. SA FÊTE	W DZIEŃ IMIENIN
Sézille des Essarts. LE TUB	KĄPIEL
Zacharie. FARNIENTE	FARNIENTE

ALLARD L'OLIVIER

Canova raconte qu'un jour, à Rome, étant en visite chez les trois Sassoni, réputées pour leurs grâces, il fut tout à coup surpris par un mouvement d'ensemble que leurs six bras, s'entrelaçant, venaient de faire pour approcher une table du maître invité au rinfresco d'usage. — «Per Dio! s'écria celui-ci, ne bougez plus!» Et, sur son portefeuille, en trois traits, le génial statuaire des Trois Grâces, fixa le charme d'un sujet qu'il avait demandé depuis longtemps à l'étude et que le hasard lui révélait soudain, en une telle harmonie de lignes naturelles que cette œuvre, une fois terminée, égala son auteur aux plus grands statuaires antiques.

En pénétrant au Salon de 1912 par la grande salle qui s'ouvre sur l'escalier d'honneur, l'anecdote de Canova m'est revenue en mémoire devant un tableau de Baigneuses surprises. Leur description tient en trois lignes qui voudraient servir d'hommage à trois nouvelles Grâces dont, à l'égal d'un maître célèbre, un artiste inconnu honore l'art qu'il sert en homme jeune encore. Connaissez-vous M. Allard L'Olivier? Voici son œuvre; une des premières de cette vie d'artiste qui commence, et du Salon des Artistes Français qui s'en est honoré vraiment. Sur un bord calme de mer bleue et sur une barque au repos, trois jeunes filles, sortant de l'eau avec la virginale nudité de leur beauté qui s'ignore, reviennent à leurs vêtements et laissent le soleil sécher et dessiner leurs formes si harmonieusement pures, qu'on ne se lasse pas de contempler le groupe que ces trois corps présentent et que, mieux que l'art et l'étude, le hasard a présenté au pinceau de M. Allard L'Olivier, comme au ciseau de Canova.

Jeune élève de J.-P. Laurens, ou plutôt de sa propre initiative qui pourra paraître originale, M. Allard L'Olivier avait déjà exposé en 1909 des Dentellières flamandes, en 1910 des Conquistadors de la Manche et, en 1911, des Chanteurs de rues: trois tableaux qui n'avaient pas retenu l'attention du public, sensible surtout à celle que lui imposent les gestes lents d'un jury dont on connaît l'habituelle réserve. En quête d'un nouveau sujet pour le Salon de 1912, il était allé passer le précédent été en Bretagne. Or, un jour d'éclatant soleil, aux environs de Penmarch, comme il installait son chevalet de campagne devant la petite crique de Guilvinec, l'artiste ne fut pas peu surpris de surprendre, à son tour, trois filles de l'endroit qui, rassurées par la femme du peintre, prirent au comptant l'indifférence apparente de celui-ci et continuèrent leurs impressionnants ébats de naïades nacrées et dorées, selon leurs ondulations harmonieuses, dans l'eau et le soleil. Tout à l'émotion intense du tableau qu'il cherchait et que lui présentait le hasard d'une trouvaille inespérée, Allard sentit le pinceau fléchir sous ses doigts en composant soudain, au lieu de la marine vague qu'il venait essayer devant la Grande Bleue, l'esquisse même des Baigneuses surprises dont il n'aurait ensuite qu'à exécuter l'ensemble plein de vie naturelle et de grâce charmante qui, par la fraîcheur de ses couleurs vivantes et par la vie de sa composition improvisée, donnerait aux yeux les plus sévères la joie d'une vision d'art toute pure, en sa simplicité de grâces sans apprêt. Mais si la surprise fut pour le peintre, la distraction fut pour un autre. Un batelier passait, à la même heure, qui, voyant ces Suzanne ou ces Nausicaa de son bourg voisin s'ébattre ainsi légèrement vêtues dans les eaux bleues, — leur seul manteau de reines de beauté naturelle et rieuse, — s'arrêta de ramer et perdit du coup, avec l'esprit, un de

ALLARD L'OLIVIER

Gdy Canova odwiedził pewnego razu trzy słynne z urody siostry Sassoni, mieszkające w Rzymie, gdy dla zaproszonego gościa na uświęcone zwyczajem «rinfresco» piękne Rzymianki chciały przysunąć stolik, mistrz zauważył nagle ruch splecionych trzech par rąk, który mu się wydał przedziwnie harmonijny. «Na Boga» — krzyknął — «nie zmieniajcie pozycji». I natychmiast trzema linjami genjalny rzeźbiarz, twórca «Trzech gracyj», naszkicował kontury ślicznego tematu, studjowanego i upragnionego oddawna, a który szczęśliwym trafem odnalazł w tym momencji. W takich okolicznościach niezwykłych powstało dzieło które zrównało Canovę z najsławniejszymi rzeźbiarzami starożytnymi.

Przygoda ta stanęła mi żywo w pamięci, gdy w roku 1912 wchodziłem do wielkiej sali Salonu i zatrzymałem się przed obrazem «Dziewcząt podpatrzonych w kąpieli» («Baigneuses surprises»). Powstał on również z trzech linji, któremi młody, nieznany malarz złożył hołd trzem gracjom, tak jak to uczynił wielki mistrz włoski. Dzieło p. Oliviera jest jednym z pierwszych utworów młodego malarza, stojącego u progu artystycznej karjery, i przynosi Salonowi Artystów Francuskich prawdziwą chlubę. Zapoznajmy się z nim bliżej: Nad brzegiem spokojnego błękitu morza, na barce w cichej przystani, stoją trzy młode dziewczyny, wychodzące z wody w pełnej nagości i dziewiczej nieświadomości swych wdzięków. Podeszły tu po swe ubranie, a tymczasem suszą urocze ciała na słońcu, w którego blasku zarysowyją się ich czyste, harmonijne kształty. Zachwycające zjawisko stało się dla p. Oliviera tym samym szczęśliwym trafem, jakim były siostry Sassoni dla dłóta Canovy.

Młody malarz, były uczeń Laurensa, a właściwie wychowaniec własnej inicjatywy, wydaje się być nawskroś oryginalnym artystą. Wystawił w Salonie w 1909 r. «Koronczarki flamandzkie», w 1910 — «Conquistadors z La Manche» i w 1911 — «Śpiewaków ulicznych», trzy obrazy, które nie zwróciły uwagi publiczności, wrażliwej zazwyczaj na opinję jury, zachowującego się w tych kwestjach, jak to wszystkim wiadomo, z wielka rezerwą. W poszukiwaniu nowych tematów dla Salonu w 1912 r., Olivier pojechał do Bretanji, gdzie spędził poprzedzające lato. Pewnego dnia, gdy wśród olśniewającego słońca ustawiał swe przenośne stalugi nad zatoką Guilvinec (w okolicach Penmarch), spostrzegł nagle trzy młode, kąpiące się dziewczyny, które, upewnione przez żonę malarza, uwierzyły w obojętną obecność artysty i, jak najady w blaskach perł i złota, pluskały się w wodzie i radowały słońcem. Poruszony intensywnością tematu, którego wciąż poszukiwał dla swego obrazu, Olivier, zamiast szkicować widok morza, jak to było jego pierwotnym zamiarem, począł w głównych zarysach tworzyć obrazek «Dziewcząt podpatrzonych w kąpieli», aby móc następnie wykonać całość, pełną naturalnego życia i uroku, świeżości kolorytu młodych ciał i prostoty wdzięków, pozbawionych sztucznych akcesoryj. Radosne zdziwienie było udziałem artysty, innego rodzaju przyjemność oczekiwała drugiego świadka przygody. W tejże samej bowiem chwili przewoźnik z sąsiedniego miasteczka zoczył Zuzanny czy też Nausiki, baraszkujące w kłękitnych falach morza, bardzo lekko odziane, bo jedynie przykryte królewskim płaszczem naturalnej i radosnej urody. Przestał wiosłować, a, tracąc przytomność umysłu, omało że nie stracił wiosła, które mu z rąk wypadło.

ses deux avirons qui tomba à la mer. On n'était pas du même Guilvinec pour ne point s'entr'aider. Les baigneuses repêchèrent au batelier tremblant sa rame, le peintre rendit aux trois modèles d'emprunt leurs robes; et l'aventure des Trois Grâces bretonnes finit si bien, que le maladroit rameur trouva dans l'une d'elles sa future épouse, tandis que le peintre jaloux les retint toutes trois dans son tableau, pour le plus franc succès de Salon auquel jeunesse d'artiste et fraîcheur de talent pussent coopérer, à la fois.

Et puisque le catalogue des œuvres de jeunesse de M. Allard L'Olivier se trouve déjà épuisé par celles que nous venons d'énumérer très sympathiquement, en attendant l'avenir heureux que ce peintre promet à son art plein d'espoir, regardons le passé d'où nous vient ce grand et robuste garçon qui semble être né pour la vie et y réussir pleinement.

Il eut de qui tenir, en trouvant au foyer paternel, qui était à Tournai, un atelier de lithographie. Quatre oncles s'y étaient occupés, nuit et jour, jusqu'à la plus extrême vieillesse que le sage travail conserve, à faire de ces patients sujets d'images dont l'enfant alimenta ses premières contemplations et son désir naissant d'en imaginer aussi de pareilles. Cet original atelier flamand, — où les quatre frères avaient gravé de ces étranges choses, que l'École brabançonne de Wiertz avait mises à la mode, et qu'on voit encore aujourd'hui dans le musée de ce nom, à Bruxelles, — présentait en lui-même un ensemble plus admirable, par l'harmonie qui unissait inséparablement ces quatre artistes, que par les pages qu'ils lithographiaient, toujours œuvrants et toujours gais. L'un des quatre était même devenu si vieux, qu'il y avait perdu la vue; mais, bien qu'aveugle, il restait assidûment assis devant le poêle de l'atelier et tenait, sur ses genoux, toujours à la même page, un journal que le pauvre aveugle ne lisait plus depuis longtemps. Un autre avait été ouvrier jusqu'à la cinquantaine, alors que la fantaisie le prit d'aller à l'école de l'Académie et d'y apprendre à devenir aussi artiste que ses frères. Le troisième avait usé tant de crayons sur ses dessins, qu'il y avait engourdi bras et jambes et que, cloué par la goutte sur sa chaise, il ne demandait pas moins à vider une bonne bouteille, à chaque visite du neveu qui lui rendait, pour quinze jours, ses membres d'autrefois et sa première jeunesse. Le quatrième, le plus sévère pour Allard L'Olivier, était son père qui lui permettait bien de graver et de lithographier, comme lui, des sujets bons pour l'industrie brabançonne ou, tout au plus, quelque bout d'aquarelle où le père d'Allard excellait; mais jamais, — tant qu'il serait son maître en cet atelier où l'on vivait aussi confortablement qu'on y travaillait,—jamais il ne lui tolérerait de cette peinture et de cet art qui font crever de faim leurs imprudents artistes.

Arrivé à Paris en 1901, il y fréquenta les ateliers de Bouguereau et de Gabriel Ferrier, qu'il quitta pour celui de J.-P. Laurens, à la rue du Dragon. Là, quatre modèles vivants ne laissaient plus en panne les élèves auxquels le massier, en pénurie d'esquisses, n'aurait plus à payer «un café-crème»: si rares étaient les ébaucheurs qui en pouvaient présenter une, par semaine. Celles du jeune arrivant se firent remarquer par son maître à qui l'élève allait vouer un culte qui n'a fait, depuis, que grandir. Mais l'enseignement, quelque supérieur qu'il soit, n'a-t-il pas pour règle essentielle d'apprendre plutôt ce qui a été fait que ce qui reste à faire? Et la tradition classique du passé vaut-elle la libre émancipation de l'avenir, pour ceux qui se sentent croître des ailes et qui en veulent essayer? D'un samedi à l'autre, les élèves de Paul Laurens avaient toute la grande semaine pour préparer une esquisse, si petite fût-elle, à la correction du professeur. Cette

Trzeba było nieborakowi dopomóc, więc gracje wydobyły wiosło z wody i oddały go drżącemu przewoźnikowi, malarz zwrócił przypadkowym modelkom ich suknie i cała ta historja skończyła się jak najlepiej. Niezgrabny wioślarz ożenił się wkrótce z jedną z bretońskich piękności, a chytry malarz zatrzymał wszystkie trzy na swojem płótnie i zyskał w ten sposób powodzenie, jakie daje artyście młodość i prawdziwy talent.

Katalog dzieł młodzieńczych p. Allarda Oliviera wyczerpaliśmy już na wstępie, odnosząc się z całą sympatją do artysty, oczekujemy dalszego ciągu w przyszłości, a tymczasem powiemy słów kilka o przeszłości tego dzielnego człowieka, którego przeznaczeniem jest na pewno zdobyć powodzenie w życiu i sztuce.

Ma ku temu wszelkie dane, gdyż w domu ojcowskim w Tournai, gdzie ojciec jego miał pracownię litograficzną, przebywał od lat dziecinnych w atmosferze prawdziwie artystycznej. Czterech wujów pracowało tam do późnej starości, jaką zachowują ludzie, przywykli do czynnego i systematycznego życia. Młodziutki Allard, patrząc na wykonywane obrazki, odczuwał pragnienie tworzenia podobnych. W tej flamandzkiej pracowni grawerowano przeważnie utwory brabanckiej szkoły Wiertza, dziwaczne swym charakterem, lecz naówczas modne. Dziś jeszcze oglądać je można w Brukseli, w muzeum nazwiska tego ekscentrycznego artysty. Było coś zachwycającego w sposobie życia tych czworga ludzi, zgodnych, rozumiejących się wzajemnie i zawsze wesołych. Jeden z nich stracił wzrok w starości, lecz mimo ślepoty siedział stale przed kominkiem, trzymając na kolanach zawsze na jednem miejscu otwartą gazetę, której nieszczęśliwy nie mógł czytać oddawna. Drugi był robotnikiem do lat 50, i w tak późnym wieku przyszła mu fantazja wstąpienia do Akademji, aby zostać wykwalifikowanym artystą, jak inni jego bracia. Trzeci tyle zużył ołówków przy pracy rysunkowej, że wkońcu zużyła się władza jego ręki, a i nogi szwankowały mocno, przygwożdżony do krzesła podagrą, co tydzień, z okazji odwiedzin siostrzeńca, krzepił się butelką, mówiąc, ze mu ona powraca elastyczność członków i dawno minioną młodość. — Czwarty, to jest ojciec Allarda, był dla syna dość surowym despotą, pozwalał mu litografować lub grawerować tematy, nadające się dla przemysłu brabanckiego, tolerował też akwarele, bo sam w nich celował, ale nigdy, przenigdy, jak mówił, dopóki będzie panem swej pracowni, gdzie się im wszystkim tak dobrze powodziło, nie zgodzi się na to, aby syn poświęcił się malarstwu, gdyż sztuka ta nic nie daje, a wszyscy niepraktyczni artyści zdychają z głodu.

Przybywszy do Paryża w 1901 r., Olivier uczęszczał do pracowni Bouguereau i Gabrjela Ferrier, których porzucił i wstąpił do Pawła Laurensa. Tam cztery żywe modelki przedstawiały dostateczną ilość pracy dla niego, lecz roboty nie posuwały się i przy regulowaniu należności tygodniowej za koszty przyborów malarskich, woźny nie miałby z czego zapłacić filiżanki kawy, gdyż rzadko który z uczni wykonywał pracę obowiązującą w terminie tygodniowym.

Szkice Oliviera zwróciły uwagę Laurensa, dla którego młody malarz miał specjalny kult, coraz żywiej się akcentujący. Lecz nauczanie, w jakiejkolwiekbądź formie czy nie powinno raczej wskazywać to, co jeszcze można na przyszłość uczynić, niż studjować to, co już dawno minęło? A tradycja klasycznych utworów czyż warta jest więcej, niż samorzutne, indywidualne dążenia i prawa tych, którzy czują wyrastające u ramion skrzydła?

Od soboty do soboty wyznaczony był w pracowni Laurensa termin, podczas którego uczniowie powinni byli przygotować jakiś choćby najmniejszy szkic, który profesor zazwyczaj korygował. Ale Olivier spędzał

semaine, le jeune Allard L'Olivier la passait, le plus souvent, à essayer son pinceau sur des audaces de plein air qui le ravissaient à lui-même. Un samedi, il arriva trop tard devant son chevalet de la rue du Dragon où seule l'esquisse, sans l'élève, vit arriver le maître. Le jeune homme survint presque aussitôt:

— Trop tard! termina Paul Laurens. La correction est finie!

Mais qu'avait encore besoin de l'école des autres cet artiste déjà personnel, qui pensait par lui-même et que des œuvres originales sollicitaient déjà, de toute la puissance de leur audace, de toute la volonté de ses résolutions bien arrêtées. Que valait pour lui un art qui ne répéterait que les qualités même supérieures des maîtres anciens? La leçon, bien apprise, d'un Léonard ou d'un Raphaël, d'un Rembrandt ou d'un Frans Hals, d'un Vélasquez ou d'un Murillo, d'un Rubens ou d'un Van Dyck, d'un Champaigne ou d'un Mignard, d'un David ou d'un Gérard, d'un Ingres ou d'un Delacroix, servirait-elle à l'avenir des arts aussi heureusement que la prétention d'artistes nouveaux et résolus à vivre aussi leur vie, coûte que coûte? C'est par les grands morts que la grande histoire s'honore de se fixer dans les mémoires, mais c'est par les vivants audacieux que la vie courageuse se renouvelle et se perpétue. Dans les luttes humaines pour le progrès, il n'y a pas que des défaites; et quelques vainqueurs heureux peuvent suffire à illustrer, à leur tour, leur siècle fier d'avoir ainsi apporté à l'histoire son contingent de personnelles découvertes.

Aujourd'hui, en peinture, depuis les triomphes ascendants d'un Delacroix ou d'un Manet vers le mouvement asservi et la lumière captive, ce n'est plus l'émotivité d'un petit tableau d'intérieur flamand ou italien qui peut agiter les grandes ailes de nos modernes Icare, ouvertes à plein ciel pour des conquêtes diverses. Il faut, aujourd'hui, faire sortir la peinture dehors où tout prend son essor vers l'infini, vers l'inconnu. Ou mieux, il faut amener le soleil dans nos intérieurs et répandre la vie de l'espace dans nos demeures, où nous sommes contraints à nous renfermer avec elle. Depuis l'effort d'un Puvis de Chavannes, les murs, ouverts à l'air et au jour encore que timide, ne sont plus des trous noirs où la nuit des peintures anciennes se défend de vivre encore ou de ne pas mourir tout à fait. Les intérieurs ainsi se défendant d'être des cachots de prison, c'est le décor qui entre dans nos maisons et y fait resplendir la lumière dans toute son audace de conquérante nouvelle. Est-ce la victoire complète que la peinture du plein air nous promet? Retenons-en l'augure, avec l'effort personnel de M. Allard L'Olivier.

te tygodnie na szukaniu śmiałych efektów plein-air'u, który pociagał go i zachwycał. Pewnego dnia zbyt późno zjawił się do pracowni na ul. Dragon, szkic na stalugach odpoczywał bez swego wykonawcy. Mistrz i uczeń spotkali się: «Zapóźno, — rzekł Laurens — poprawki już skończone».

Lecz czegóż mógł się od szkoły spodziewać ten artysta, nawskroś indywidualny, którego myśl samodzielna domagała się dzieł własnych i oryginalnych, śmiałych koncepcyj, odważnie osobistym talentem określonych. Cóż znaczyła dla niego sztuka, zasadzająca się jedynie na powtarzaniu choćby najznakomitszych, lecz starych mistrzów? Dobrze nauczona lekcja, studjująca Leonarda, Rafaela, Rembrandta lub Franciszka Halsa, Velasqueza, Murilla, Rubensa, Van Dycka, Champigne'a, Mignarda, Davida, wreszcie Gerarda, Ingresa lub Delacroix, nie posunie sztuki intensywnej na otwierające się nowe szlaki postępu, niż to uczyni gorący zapał młodych artystów, pragnących za wszelką cenę żyć własnem życiem. Imiona i dzieła naszych wielkich zmarłych zachowuje w pamięci... historja, ale tylko inicjatywa żyjących i śmiałych ludzi życie odnawia i daje mu nieśmiertelność trwania. Wszak w usiłowaniach ludzkich na drodze postępu nie same tylko spotykają się porażki, kilku szczęśliwych zwycięzców, wnoszących do dziejów świata nowy zasób osobistych pomysłów i wynalazków, wystarczyć może dla sławy danego stulecia.

Dziś w malarstwie, od czasu opanowania przez Delacroix i Maneta ruchu i światła, impulsywność małego obrazka rodzinnego życia w stylu włoskim lub flamandzkim nie poruszy skrzydeł naszych współczesnych Ikarów, skrzydeł, szeroko otwartych ku niebu i tęskniących za nowemi zdobyczami. Należy się teraz malarstwu ujście nazewnątrz, wzlot ku temu, co nieznane i nieskończone. A lepiej jeszcze wprowadźcie słońce do naszego domowego życia, napełnijcie życiem przestrzeni nasze mieszkania, gdzie musimy wraz z nią przebywać. Od czasu Puvis de Chavannes ściany stanęły otworem dla światła i powietrza, nie są już one obecnie ciemnemi norami, w których czarna noc starożytnego malarstwa żyć zabrania i umierać nie daje. Wnętrza naszych domów nie chcą być celami więziennemi, element dekoracyjny coraz większą odgrywa w nich rolę i światło staje się nowym decydującym zwycięzcą. Czy malarstwo plein-air'u dojdzie do tego kompletnego triumfu? Cieszmy się dobrą wróżbą, jaką nam usiłowania p. Oliviera przynoszą.



Ludovic ALLEAUME

Au même salon de 1912, non loin du grand escalier d'honneur, dans une petite salle plus en retrait et plus en intimité que ses voisines, vous étiez attiré par l'éclat rouge et presque incendiaire d'un tableau où une femme nue, couchée sur un édredon rouge et sur un tapis rouge aussi, entre une bottelée de roses blanches qui voulaient rougir et un plateau de laque avec service à thé qui ne pouvaient faire autrement que de prendre feu dans un commun embrasement. Au milieu de ces flammes de cadmium ardent, la femme, qui ne brûlait pas, consumait paisiblement une cigarette dont la fumée, s'élevant en volutes légères, dessinait à ce nu la seule robe de gaze vaporeuse qu'il voulût admettre sur lui. A la blancheur de cette fumée dont s'habillaient les jambes renversées qui s'élevaient aussi en l'air, comme elle, correspondaient, avec une harmonie de saisissant contraste, les boucles noires d'une opulente chevelure bien digne de compléter la voluptueuse beauté de ce visage de brune altière et de ce corps superbe qu'il fallait voir et admirer, vraiment, en leur raccourci digne d'un virtuose en l'art de dessiner et de peindre. Et cela s'appelait Dans le Rose.

Devant ce tableau qui en dirait trop, s'il pouvait répéter tous les propos qu'il entendit, la foule plus amusée qu'édifiée qui lui faisait un succès de cimaise, s'interpellait parfois de la sorte:

— Mam'zelle, un peu de feu, s. v. p.!

— Il y en a tant dans ce tableau que la malheureuse y a brûlé sa chemise.

— Bast! ses cheveux lui suffiront pour se couvrir, quand elle se relèvera.

A cette critique de la courtille encanaillée, on préférera celle qu'a faite, de Ludovic Alleaume et de son œuvre, la plume habile de Paul Sonniès dont le pseudonyme reconnu ne dissimule plus, aux yeux des amateurs des enquêtes sérieuses et des maîtresses plaidoiries, le nom d'un de nos avocats les plus généralement éloquents en toutes sortes de causes. Le pâle Vasari, ayant à célébrer un des meilleurs peintres de son temps, aurait cédé la parole, comme nous allons le faire, au chaud et élégant Arétin se chargeant de célébrer l'habileté d'un peintre et d'un ami digne des lignes qu'on va lire.

«L'aspect d'un Méphistophélès bon enfant, sous une broussaille de cheveux sombres et d'épais sourcils, la moustache et la barbe noires et tout le visage éclairé d'un regard très pénétrant. Ni trop grand, ni trop petit, vigoureux, râblé, joyeux de vivre. Tel apparaît le beau peintre Ludovic Alleaume. C'est un Angevin, né sur les bords de la Maine, dans la vieille ville du roi René.

«A peine au sortir de l'enfance, il manifestait déjà sa passion irrésistible pour l'art; il suivait ainsi, sans le savoir, la tradition des grands maîtres. Chose étonnante: ses parents au lieu de le mettre à la porte et de lui donner, en guise de bourse de voyage, leur malédiction, l'ont encouragé. Ces braves gens avaient des trésors de tendresse pour leurs enfants, dont le benjamin s'appelait Ludovic. Ils possédaient un cœur d'or, leur seule richesse. Aussi, étant eux-mêmes, par nature, de fervents admirateurs du beau, ils virent sans effroi leur bambin aux cheveux noirs s'armer du crayon et se barbouiller de fusain. C'est ainsi que le jeune éphèbe commença résolument à évoquer des bonshommes et bientôt de belles filles qu'il choisissait pour lui servir de modèles.

Ludowik ALLEAUME

W tymże samym Salonie 1912 t., w bliskości głównego wejścia, w małej salce na uboczu, ogólną uwagę zwracał obraz, gorejący blaskami czerwoności, robiącemi wrażenie łuny pożarnej. Przedstawiał on nagą kobietę, spoczywającą na ponsowej poduszce, na tle tegoż koloru dywanu. Obok białe róże w bukiecie, rumieniące się od gorącego żaru; z drugiej strony lakowa taca z zastawą do herbaty; wszyskie przedmioty skąpane w jednolitym ogólnym kolorycie ognia. W tych płomieniach cadmium kobieta nie płonie, natomiast pali papierosa, którego dym unosi się lekkiemi obłoczkami i tworzy jedyną przejrzystą zasłonkę jej zachwycającej nagości. Biały dymek papierosa zatacza wężykowate kręgi nad wzniesionemi ku górze nogami, tworząc harmonijny kontrast z czarnością obfitych włosów, zdobiących głowę tej zmysłowo pięknej brunetki. Ciało śliczne, traktowane w skrócie, odtworzone z prawdziwem witruozowstwem rysunku i pędzla. Całość nosi nazwę «W różowych blaskach».

Niepodobna powtórzyć wszystkich dowcipów, wypowiadanych pod adresem obrazu:

« Proszę o ogień, panienko»!

« Tyle go jest na tym obrazie, że nieszczęsnej spłonęła nawet koszula».

«Włosami będzie się mogła przykryć, wystarczy ich niezawodnie».

Zamiast tej humorystycznej krytyki wesołej gawiedzi, podamy bardziej interesującą ocenę, jaką Ludwikowi Alleaume poświęciło pióro Pawła Sonniesa, którego pseudonim kryje nazwisko jednego z najwymowniejszych adwokatów, uwielbianego za mistrzowską obronę różnych spraw sądowych. Vasari, zmuszony przyjmować jednego z najlepszych malarzy swego czasu, ustąpił głosu pełnemu werwy i elokwencji Aretinowi, prosząc, aby uczcił odpowiedniem przemówieniem talent malarza i przyjaciela. I ja czynię to samo i cytuję poniżej słowa Sonniesa.

«Postać Mefistofelesa, a serce dobrego dziecka. Czupryna gęstych ciemnych włosów, brwi, broda i wąsy kruczej czarności, twarz rozjaśniona przenikliwym wzrokiem. Taką jest postać pięknego malarza Ludwika Alleaume, który urodził się w Anjou, na brzegach Menu, w starożytnem mieście króla René.

Już w młodym wieku, zgodnie z tradycją wielkich mistrzów, okazywał niepospolite zamiłowanie do sztuki. I o dziwo! Rodzice, zamiast go przekląć i wypędzić syna, zachęcali go do pracy w tem kierunku. Bo ludzie ci mieli nieprzebrane skarby przywiązania dla dzieci, z pomiędzy których Ludwik był najmłodszym benjaminkiem. Prócz złotego serca, które było jedenem bogactwem, państwo Alleaume posiadali kult piękna; to też nie przerażali się zgoła widokiem czarnowłosego bębna, wiecznie umazanego węglem i uzbrojonego w ołówki. Młody efeb począł wkrótce odtwarzać typy różnych jegomościów, a następnie dziewcząt, które sobie na modelki dobierał.

Początkowe studja odbył Alleaume w rysunkowej szkole miejskiej w Angers. Pierwszym jego profesorem był Brunclair, prawdziwy artysta i doskonały nauczyciel, który wyszkolił cały zastęp uczni, czuwając nad ich powodzeniem i chlubiąc się, gdy powoli, powoli zdobywali szczeble sławy. Po skończeniu szkoły widzimy Alleaume w drodze do Paryża. Z torbą, napełnioną ołówkami, pędzlami paletą i farbami, szuka szczęścia, ideału, drogi zasłanej różami, na której spotyka się również i ciernie.

«Il avait fait ses premières études à l'École municipale de Dessin de la ville d'Angers. Son premier maître fut Brunclair, un véritable artiste et un professeur excellent, qui a déjà formé de nombreux élèves et qui suit de loin leurs succès, mettant son suprême orgueil à les regarder monter peu à peu vers la gloire. Et voilà Ludovic Alleaume sur la route de Paris, chemineau de l'idéal, emportant dans sa besace ses crayons, ses pinceaux, sa palette et ses tubes de couleurs. En route, vers les sentiers de roses. Mais aussi, que d'épines!

«Il entre tout jeune à l'École des Beaux-Arts de Paris, où il devient l'élève des grands maîtres Hébert et Luc-Olivier Merson. Il dessine, il peint, tout flambant de cette belle passion qui ne l'a jamais quitté. Et lorsqu'il a terminé ses études, il affronte le grand public: il expose régulièrement, chaque année, au Salon des Artistes Français. Et, depuis ce temps déjà lointain, il travaille à son heure et comme il lui plaît.

«Il débute par un portrait d'homme en pied. Puis, il expose son Caïn, le Caïn de la Légende des Siècles, le dur vieillard qui se fait murer vivant dans la tombe où il voit encore l'œil de Dieu fixé sur lui. Peinture d'élève, mais d'un très bon élève qui est en voie de passer maître. Après Caïn, voici qu'Alleaume, n'obéissant jamais qu'à sa fantaisie et ne peignant que «ce qui lui chante», expose ses Vapeurs du soir: c'est un paysage de rêve où, sur l'eau qui dort, s'élèvent des buées à formes humaines.

«Au lieu de refaire cent fois le même tableau et de frapper toujours sur le même clou, Alleaume veut connaître l'Orient. Il va faire un long voyage en Palestine. Il en rapporte des études de tableaux tels que sa Nuit de Noël à Bethléem, qui est au Musée d'Angers. Il en rapporte aussi du soleil. Vous croyez qu'il va faire de l'orientalisme implacable, de la Palestine commerciale, comme tant d'autres ont fait éternellement des Venise et des golfe de Naples? Non pas! Il peint, dans toute une série de tableaux, sa joie de vivre, son amour de la Parisienne dans le plein air des campagnes fleuries. C'est son tableau A la campagne, représentant des femmes couchées sur l'herbe et abritées sous la rutilance d'une ombrelle rouge. C'est son autre tableau Après le bain, puis A l'ombre qui est au Musée d'Angers, puis Les cigales, puis Foin coupé.

«L'âge vient avec les jours plus sombres, et alors il peint des tableaux plus mélancoliques: Parfum de chrysanthèmes et Le soir qui est au Musée de Laval et qui a mis l'auteur «Hors Concours». C'était justice, car cette toile est délicieuse: deux femmes, dont l'une est déjà entrée dans l'eau où la lune, qui se lève, est reflétée parmi les ronds concentriques autour de la jolie baigneuse; l'autre est debout, elle retient son dernier vêtement et rêve dans ce crépuscule que Alleaume a rendu, comme un grand peintre et un vrai poète.

«Il va excursionner à Belle-Isle-en-Mer, sur la côte sauvage. Il s'installe, au clair de lune, sur un rocher battu par les vagues et risque de se faire enlever par une terrible lame de fond. Il en est quitte pour un bain forcé et il en rapporte sa Vision nocturne, l'écume des vagues bondissantes y prend des formes voluptueuses de femmes nues. Le nu féminin le charme et lui inspire sa Nymphe et sa Diane, fille de Lia, qu'un grand seigneur anglais a aimée et nous a enlevée.

«Puis, viennent une jeune mulâtresse et ses oranges, qu'Alleaume appelle Fruits du soleil; Les Bas, où une jeune fille blonde rêve, accablée, sur le bord de son lit, sans se décider à mettre ses bas, la pauvrette!

«Les années passent, passent et voici venir la joie plus substantielle: c'est le Nocturne en Champagne, qu'un Américain nous a enlevé pour l'emporter au pays des dollars. Voici l'Ile de Lesbos, délicieuse ronde de jeunes Grecques nues ou fort peu vêtues, autour d'une

Wstępuje w bardzo młodym wieku do Szkoły Sztuk Pięknych w Paryżu i zostaje uczniem Heberta i Luc Olivier Mersona. Rysuje, maluje, promieniejąc entuzjazmem, który go nigdy nie opuszcza. A po skończeniu nauk staje przed publicznością, wystawia swe obrazy co rok w Salonie Artystów Francuskich. Pracuje, kiedy chce i jak mu się podoba.

Debiutuje portretem mężczyzny, później wystawia «Kaina», tego Kaina z «Legendy wieków», zatwardziałego starca, który każe się zamurować w grobie, lecz i tam jeszcze ściga go oko Boga, wciąż ku niemu zwrócone. Pędzel ucznia, ale bardzo dobrego ucznia, który jest na drodze, prowadzącej do mistrzostwa. Po «Kainie», Alleaume, który słucha tylko głosu swej fantazji i to tylko maluje, «co w duszy mu śpiewa», wystawia «Opary wieczorne». Jest to pejzaż samych marzeń, w którym nad cichą drzemiącą wodą unoszą się mgły w formie ludzkich postaci.

Zamiast po sto razy przerabiać te same tematy, czyli wbijać gwóźdź w jedno i to samo miejsce, Alleaume woli poznać Wschód. Jedzie do Palestyny, skąd przywozi studja takich obrazów, jak «Noc Bożego Narodzenia w Betleem» (obecnie w Angers). Przywozi też z sobą słońce! Myślicie może, że się stał nieprzejednanym orjentalistą, że będzie malował handel w Palestynie, tak jak to czynili inni, pospolitując widoki Wenecji i Neapolu? Nie! On maluje całą serję obrazów, wyrażających swoją własną radość życia, miłość swoją dla Paryżanki w plein-airze kwiecistej wioski. Tworzy takie obrazki, jak «Na wsi» — kobieta, leżąca na trawie kryje się pod gorejącą łuną czerwonej parasolki; «Po kapieli», «W cieniu» (muzeum w Angers), «Koniki polne» i «Sianokos».

Nadchodzi okres, w którym dni wydają się smutniejsze, wtedy obrazy jego stają się melancholijnemi: «Woń chryzantem» i «Wieczór» (w muzeum Lavala), wystawiony przez autora «poza konkursem». I słusznie, gdyż płotno to jest niezwykle czarujące: dwie kobiety, z których jedna weszła do wody i wschodzący księżyc oblewa ją silnie skoncentrowanemi refleksami, druga stoi nad wodą, przytrzymując ręką ostatnie okrycie swego ciała, i marzy w tym zmroku, który Alleaume oddał z całym talentem malarza i poety.

Następnie artysta wyjeżdża do Belle Isle de Mer, w najdzikszą okolicę tej wyspy. Instaluje się pewnego razu przy świetle księżyca na skale, o którą rozbijają się fale morza, które lada chwila mogą go pochłonąć. Ten kaprys kończy się przymusową kąpielą, ale daje mu «Wizję nocy»... morze wzburzone, pieniące się nabierające kształtów nagich zmysłowych kobiet. Nagość kobiety zachwyca go i budzi natchnienie, ujawniające się w kompozycjach: «Nimfy», «Djany», «Córki Lii», którą zachwycił się wielki pan angielski i uwiózł ją z sobą.

Przychodzi kolej na «Mulatkę z pomarańczami», owocami słońca, jak je Alleaume nazywa. «Pończochy» przedstawiają młodą, jasnowłosą marzycielkę, tak zamyśloną na skraju swego łożka, że nie może się zdecydować na włożenie pończoch. Biedaczka!

Ale oto lata mijają i przynoszą pozytywniejsze zadowolenie. Obraz «W Szampanji» znajduje amerykańskiego nabywcę i wywieziony zostaje do krainy dolarów. Nie zapomnijmy też o obrazie, zatytułowanym «Wyspa Lesbos», przedstawiającym młode Greczynki nagie lub nawpół nagie, tańczące radośnie około statuy Erosa. Ten pogański śliczny obrazek znajduje się w muzeum w Saumur.

Należy też wiedzeć, że gdy naszemu malarzowi przyjdzie ochota, to maluje potrety znakomite. Najpierw namalował swój własny, później portret sławnego chemika Juljana Ogier, w jego gabinecie toksikologicznym. Należy jeszcze wymienić potrety p. Ruau,

statuette d'Eros: ce joli tableau païen est au Musée de Saumur.

«Ludovic Alleaume, quand il lui plaît, fait des portraits remarquables. Le sien, d'abord; puis, celui du grand chimiste Jules Ogier, dans son laboratoire de toxicologie. Citons encore le portrait de M. Ruau, ministre de l'Agriculture, et de nombreux pastels. Des lithographies originales l'ont fait, une fois de plus, mettre «Hors Concours» et lui ont valu d'être nommé membre du jury dans cette section. Citons, parmi ses lithographies: Mater Christi, La Vierge aux pigeons, Oh! la sale bête! Le tub, etc., et son récent album, Petites femmes, le Matin.

«Vous pouvez saluer, chapeau bas, ce peintre: c'est un véritable artiste. Il n'a rien de ces affreux mercantis de l'art, débitant de la toile sans se donner la peine de peindre des toiles. Alleaume peint ce qu'il rêve, ce qu'il voit, ce qu'il aime. Il n'est à la solde d'aucun trafiquant. Il aimerait mieux ne manger que deux sous de frites au coin d'un pont, pour rester libre et pour ne pas s'abaisser à des besognes qui répugnent à sa pure vision d'art et à son humeur indépendante. Savez-vous que ce n'est pas banal. Il ne cesse de se transformer, de se renouveler et, chaque fois, il va un peu plus haut. C'est Protée avec des ailes, mais Protée oubliant son troupeau de phoques pour conduire la troupe adorable des Nymphes et des Néréides.»

Est-ce à dire que tout soit prononcé, de l'éloge dont s'est heureusement chargé le maître-avocat qu'on vient d'entendre? Nous aimons à croire que M. Alleaume, à peine au milieu de sa belle carrière d'artiste, trouvera moins de plaisir à un discours posthume et bien pensant qu'à une critique qui ose commencer pour lui dire franchement et tout court des paroles dures et partant sincères.

Le jeune maître, qui débuta par Caïn et par une Nuit à Bethléem d'inoubliable mémoire, ne peut s'arrêter aujourd hui devant La proie et Dans le rose, que comme fait un virtuose de la couleur dans une composition de dilettantisme amusant et de simple passe-temps. Il en sait trop en son art, pour n'en pas exprimer davantage. Quand on donne à ce corps, que nous reproduisons ici, le dessin souple et la valeur picturale que nous y admirons, on peut prétendre à un autre avenir que celui de faire la fortune des maisons de massage qui vont se disputer l'honneur de faire figurer ce tableau, plein de qualités supérieures à lui-même, dans leurs salles d'opération domestique. Le Salon des Artistes Français, dont M. Alleaume est une des jeunes gloires, vaut mieux que pour ces essais d'art restreint qui n'intéresse que les amateurs de refrains connus et de musique de chambre. Il doit reprendre sa carrière de dessinateur ferme et d'inventif coloriste au point où il l'a laissée, pour des divagations au pays des chimères; et le discours que l'Arétin a commence, Vasari le terminera. Alors on classera cet artiste, dont les premières œuvres de jeunesse ont magnifiquement annoncé celles que sa virilité va produire, parmi les meilleures dont est faite la bonne et durable renommée de l'École Française.

ministra rolnictwa, i mnóstwo pasteli. Oryginalne litografje Alleaume'a pozwoliły mu wystawić swe prace poza konkursem i uczyniły go członkiem jury tej sekcji. Wymieniamy z tych produkcyj: «Mater Christi», «Dziewczę z gołębiami», «O to paskudne bydlę», «Rurka» i najnowszy jego album «Kobietki», «Poranek» i t. d.

Pokłońmy się nisko temu malarzowi, jest to prawdziwy artysta! Nie ma w sobie nic z tych handlarzy sztuki, sprzedających płótna, a nie zadających sobie trudu, aby płótna te były malowane. Alleaume maluje to, o czem marzy, co widzi i co kocha. Nie jest na żołdzie żadnego przekupnia. Wołałby się żywić «fritkami» (kartofle smażone), kupionemi za dwa sous pod mostem, lecz być wolnym, niż zniżać się do tego rodzaju roboty, która wydaje się wstrętną dla jego czystych pojęć o zadaniach sztuki i dla jego niepodległego charakteru. Przyznać trzeba, że to stanowisko nie jest banalne. Alleaume nia przestaje się transfomować, odradzać ale za każdym razem wznosi się coraz wyżej. To Proteusz uskrzydlony, lecz Proteusz, zapominający o swoim stadzie fok, aby moc prowadzić za sobą zachwycającą grupę Nimf i Nereid.

Czy już wszystko zostało powiedziane w tej pochwale z której się tak udatnie wywiązał mistrz-adwokat? Jesteśmy przekonami, że p. Alleaume, będący zaledwie w połowie drogi swej świetnej karjery artystycznej, mniej ceni ponure i pochlebne przemowy, niż krytykę, która ośmieliła się ne wstępie wypowiedzieć kilka słow szczerych, lecz szorstkich.

Młody artysta, który debuitował «Kainem», nigdy nie zapomnianą «Nocą Betleemską», nie może na tem poprzestać. Nie wystarcza «Zdobycz» lub «W różowych blaskach» które są kompoczycjami prawdziwego wirtuoza gry kolorystycznej, malującego dla swej rozrywki i miłego zabicia czasu. Artysta ten zna się dużo lepiej na sztuce i może nam powiedzieć o wiele więcej. Jeżeli się daje ciału, jakie tu reprodukjemy, taką giętkość rysunku, taką wartość obrazkową, która wszystkich zachwyca, to można pretendować o inną przyszłość, a nie tę, jaką dać może umieszczenie tego obrazu w salonie zabiegów kosmetycznych i masaży, a więcej jak pewne, że najpierwsze firmy mogą się ubiegać o nabycie tego płotna w celu reklamy i ozdobienie niem murów salonu operacyjnego. Przybytek artystów francuskich, którego p. Alleaume jest prawdziwą chlubą, zasługuje też na coś więcej, niż te próby skrótów, interesujących tylko amatorów wiecznie jednakowych zwrotek muzyki pokojowej. Tak utalentowany artysta powinien wrócić do swojej karjery doskonałego rysownika i pomysłowego kolorysty, która chwilowo porzucił dla majaczenia w krainie chimery. Wówczas Vasari dokończy przemówienia Aretina i malarz, którego początkowe dzieła obiecywały wiele innych, jakie wiek dojrzałości stworzyć może, zaliczony będzie do najlepszych, jakich zaszczytnie znana szkoła francuska wydała.

«Il avait fait ses premières études à l'École municipale de Dessin de la ville d'Angers. Son premier maître fut Brunclair, un véritable artiste et un professeur excellent, qui a déjà formé de nombreux élèves et qui suit de loin leurs succès, mettant son suprême orgueil à les regarder monter peu à peu vers la gloire. Et voilà Ludovic Alleaume sur la route de Paris, chemineau de l'idéal, emportant dans sa besace ses crayons, ses pinceaux, sa palette et ses tubes de couleurs. En route, vers les sentiers de roses. Mais aussi, que d'épines!

«Il entre tout jeune à l'École des Beaux-Arts de Paris, où il devient l'élève des grands maîtres Hébert et Luc-Olivier Merson. Il dessine, il peint, tout flambant de cette belle passion qui ne l'a jamais quitté. Et lorsqu'il a terminé ses études, il affronte le grand public: il expose régulièrement, chaque année, au Salon des Artistes Français. Et, depuis ce temps déjà lointain, il travaille à son heure et comme il lui plaît.

«Il débute par un portrait d'homme en pied. Puis, il expose son Caïn, le Caïn de la Légende des Siècles, le dur vieillard qui se fait murer vivant dans la tombe où il voit encore l'œil de Dieu fixé sur lui. Peinture d'élève, mais d'un très bon élève qui est en voie de passer maître. Après Caïn, voici qu'Alleaume, n'obéissant jamais qu'à sa fantaisie et ne peignant que «ce qui lui chante», expose ses Vapeurs du soir: c'est un paysage de rêve où, sur l'eau qui dort, s'élèvent des buées à formes humaines.

«Au lieu de refaire cent fois le même tableau et de frapper toujours sur le même clou, Alleaume veut connaître l'Orient. Il va faire un long voyage en Palestine. Il en rapporte des études de tableaux tels que sa Nuit de Noel à Bethléem, qui est au Musée d'Angers. Il en rapporte aussi du soleil. Vous croyez qu'il va faire de l'orientalisme implacable, de la Palestine commerciale, comme tant d'autres ont fait éternellement des Venise et des golfe de Naples? Non pas! Il peint, dans toute une série de tableaux, sa joie de vivre, son amour de la Parisienne dans le plein air des campagnes fleuries. C'est son tableau A la campagne, représentant des femmes couchées sur l'herbe et abritées sous la rutilance d'une ombrelle rouge. C'est son autre tableau Après le bain, puis A l'ombre qui est au Musée d'Angers, puis Les cigales, puis Foin coupé.

«L'âge vient avec les jours plus sombres, et alors il peint des tableaux plus mélancoliques: Parfum de chrysanthèmes et Le soir qui est au Musée de Laval et qui a mis l'auteur «Hors Concours». C'était justice, car cette toile est délicieuse: deux femmes, dont l'une est déjà entrée dans l'eau où la lune, qui se lève, est reflétée parmi les ronds concentriques autour de la jolie baigneuse; l'autre est debout, elle retient son dernier vêtement et rêve dans ce crépuscule que Alleaume a rendu, comme un grand peintre et un vrai poète.

«Il va excursionner à Belle-Isle-en-Mer, sur la côte sauvage. Il s'installe, au clair de lune, sur un rocher battu par les vagues et risque de se faire enlever par une terrible lame de fond. Il en est quitte pour un bain forcé et il en rapporte sa Vision nocturne, l'écume des vagues bondissantes y prend des formes voluptueuses de femmes nues. Le nu féminin le charme et lui inspire sa Nymphe et sa Diane, fille de Lia, qu'un grand seigneur anglais a aimée et nous a enlevée.

«Puis, viennent une jeune mulâtresse et ses oranges, qu'Alleaume appelle Fruits du soleil; Les Bas, où une jeune fille blonde rêve, accablée, sur le bord de son lit, sans se décider à mettre ses bas, la pauvrette!

«Les années passent, passent et voici venir la joie plus substantielle: c'est le Nocturne en Champagne, qu'un Américain nous a enlevé pour l'emporter au pays des dollars. Voici l'Ile de Lesbos, délicieuse ronde de jeunes Grecques nues ou fort peu vêtues, autour d'une

Wstępuje w bardzo młodym wieku do Szkoły Sztuk Pięknych w Paryżu i zostaje uczniem Heberta i Luc Olivier Mersona. Rysuje, maluje, promieniejąc entuzjazmem, który go nigdy nie opuszcza. A po skończeniu nauk staje przed publicznością, wystawia swe obrazy co rok w Salonie Artystów Francuskich. Pracuje, kiedy chce i jak mu się podoba.

Debiutuje portretem mężczyzny, później wystawia «Kaina», tego Kaina z «Legendy wieków», zatwardziałego starca, który każe się zamurować w grobie, lecz i tam jeszcze ściga go oko Boga, wciąż ku niemu zwrócone. Pędzel ucznia, ale bardzo dobrego ucznia, który jest na drodze, prowadzącej do mistrzostwa. Po «Kainie», Alleaume, który słucha tylko głosu swej fantazji i to tylko maluje, «co w duszy mu śpiewa», wystawia «Opary wieczorne». Jest to pejzaż samych marzeń, w którym nad cichą drzemiącą wodą unoszą się mgły w formie ludzkich postaci.

Zamiast po sto razy przerabiać te same tematy, czyli wbijać gwóźdź w jedno i to samo miejsce, Alleaume woli poznać Wschód. Jedzie do Palestyny, skąd przywozi studja takich obrazów, jak «Noc Bożego Narodzenia w Betleem» (obecnie w Angers). Przywozi też z sobą słońce! Myślicie może, że się stał nieprzejednanym orjentalistą, że będzie malował handel w Palestynie, tak jak to czynili inni, pospolitując widoki Wenecji i Neapolu? Nie! On maluje całą serję obrazów, wyrażających swoją własną radość życia, miłość swoją dla Paryżanki w plein-airze kwiecistej wioski. Tworzy takie obrazki, jak «Na wsi» — kobieta, leżąca na trawie kryje się pod gorejącą łuną czerwonej parasolki; «Po kąpieli», «W cieniu» (muzeum w Angers), «Koniki polne» i «Sianokos».

Nadchodzi okres, w którym dni wydają się smutniejsze, wtedy obrazy jego stają się melancholijnemi: «Woń chryzantem» i «Wieczór» (w muzeum Lavala), wystawiony przez autora «poza konkursem». I słusznie, gdyż płótno to jest niezwykle czarujące: dwie kobiety, z których jedna weszła do wody i wschodzący księżyc oblewa ją silnie skoncentrowanemi refleksami, druga stoi nad wodą, przytrzymując ręką ostatnie okrycie swego ciała, i marzy w tym zmroku, który Alleaume oddał z całym talentem malarza i poety.

Następnie artysta wyjeżdża do Belle Isle de Mer, w najdzikszą okolicę tej wyspy. Instaluje się pewnego razu przy świetle księżyca na skale, o którą rozbijają się fale morza, które lada chwila mogą go pochłonąć. Ten kaprys kończy się przymusową kąpielą, ale daje mu «Wizję nocy»... morze wzburzone, pieniące się nabierające kształtów nagich zmysłowych kobiet. Nagość kobiety zachwyca go i budzi natchnienie, ujawniające się w kompozycjach: «Nimfy», «Djany», «Córki Lii», którą zachwycił się wielki pan angielski i uwiózł ją z sobą.

Przychodzi kolej na «Mulatkę z pomarańczami», owocami słońca, jak je Alleaume nazywa. «Pończochy» przedstawiają młodą, jasnowłosą marzycielkę, tak zamyśloną na skraju swego łożka, że nie może się zdecydować na włożenie pończoch. Biedaczka!

Ale oto lata mijają i przynoszą pozytywniejsze zadowolenie. Obraz «W Szampanji» znajduje amerykańskiego nabywcę i wywieziony zostaje do krainy dolarów. Nie zapomnijmy też o obrazie, zatytułowanym «Wyspa Lesbos», przedstawiającym młode Greczynki nagie lub nawpół nagie, tańczące radośnie około statuy Erosa. Ten pogański śliczny obrazek znajduje się w muzeum w Saumur.

Należy też wiedzeć, że gdy naszemu malarzowi przyjdzie ochota, to maluje potrety znakomite. Najpierw namalował swój własny, później portret sławnego chemika Juljana Ogier, w jego gabinecie toksikologicznym. Należy jeszcze wymienić potrety p. Ruau,

statuette d'Eros: ce joli tableau païen est au Musée de Saumur.

«Ludovic Alleaume, quand il lui plaît, fait des portraits remarquables. Le sien, d'abord; puis, celui du grand chimiste Jules Ogier, dans son laboratoire de toxicologie. Citons encore le portrait de M. Ruau, ministre de l'Agriculture, et de nombreux pastels. Des lithographies originales l'ont fait, une fois de plus, mettre «Hors Concours» et lui ont valu d'être nommé membre du jury dans cette section. Citons, parmi ses lithographies: Mater Christi, La Vierge aux pigeons, Oh! la sale bête! Le tub, etc., et son récent album, Petites femmes, le Matin.

«Vous pouvez saluer, chapeau bas, ce peintre: c'est un véritable artiste. Il n'a rien de ces affreux mercantis de l'art, débitant de la toile sans se donner la peine de peindre des toiles. Alleaume peint ce qu'il rêve, ce qu'il voit, ce qu'il aime. Il n'est à la solde d'aucun trafiquant. Il aimerait mieux ne manger que deux sous de frites au coin d'un pont, pour rester libre et pour ne pas s'abaisser à des besognes qui répugnent à sa pure vision d'art et à son humeur indépendante. Savez-vous que ce n'est pas banal. Il ne cesse de se transformer, de se renouveler et, chaque fois, il va un peu plus haut. C'est Protée avec des ailes, mais Protée oubliant son troupeau de phoques pour conduire la troupe adorable des Nymphes et des Néréides.»

Est-ce à dire que tout soit prononcé, de l'éloge dont s'est heureusement chargé le maître-avocat qu'on vient d'entendre? Nous aimons à croire que M. Alleaume, à peine au milieu de sa belle carrière d'artiste, trouvera moins de plaisir à un discours posthume et bien pensant qu'à une critique qui ose commencer pour lui dire franchement et tout court des paroles dures et partant sincères.

Le jeune maître, qui débuta par Caïn et par une Nuit à Bethléem d'inoubliable mémoire, ne peut s'arrêter aujourd'hui devant La proie et Dans le rose, que comme fait un virtuose de la couleur dans une composition de dilettantisme amusant et de simple passe-temps. Il en sait trop en son art, pour n'en pas exprimer davantage. Quand on donne à ce corps, que nous reproduisons ici, le dessin souple et la valeur picturale que nous y admirons, on peut prétendre à un autre avenir que celui de faire la fortune des maisons de massage qui vont se disputer l'honneur de faire figurer ce tableau, plein de qualités supérieures à lui-même, dans leurs salles d'opération domestique. Le Salon des Artistes Français, dont M. Alleaume est une des jeunes gloires, vaut mieux que pour ces essais d'art restreint qui n'intéresse que les amateurs de refrains connus et de musique de chambre. Il doit reprendre sa carrière de dessinateur ferme et d'inventif coloriste au point où il l'a laissée, pour des divagations au pays des chimères; et le discours que l'Arétin a commencé, Vasari le terminera. Alors on classera cet artiste, dont les premières œuvres de jeunesse ont magnifiquement annoncé celles que sa virilité va produire, parmi les meilleures dont est faite la bonne et durable renommée de l'École Française.

ministra rolnictwa, i mnóstwo pasteli. Oryginalne litografje Alleaume'a pozwoliły mu wystawić swe prace poza konkursem i uczyniły go członkiem jury tej sekcji. Wymieniamy z tych produkcyj: «Mater Christi», «Dziewczę z gołębiami», «O to paskudne bydlę», «Rurka» i najnowszy jego album «Kobietki», «Poranek» i t. d.

Pokłońmy się nisko temu malarzowi, jest to prawdziwy artysta! Nie ma w sobie nic z tych handlarzy sztuki, sprzedających płótna, a nie zadających sobie trudu, aby płótna te były malowane. Alleaume maluje to, o czem marzy, co widzi i co kocha. Nie jest na żołdzie żadnego przekupnia. Wolałby się żywić «fritkami» (kartofle smażone), kupionemi za dwa sous pod mostem, lecz być wolnym, niż zniżać się do tego rodzaju roboty, która wydaje się wstrętną dla jego czystych pojęć o zadaniach sztuki i dla jego niepodległego charakteru. Przyznać trzeba, że to stanowisko nie jest banalne. Alleaume nia przestaje się transfomować, odradzać ale za każdym razem wznosi się coraz wyżej. To Proteusz uskrzydlony, lecz Proteusz, zapominający o swoim stadzie fok, aby moc prowadzić za sobą zachwycającą grupę Nimf i Nereid.

Czy już wszystko zostało powiedziane w tej pochwale z której się tak udatnie wywiązał mistrz-adwokat? Jesteśmy przekonami, że p. Alleaume, będący zaledwie w połowie drogi swej świetnej karjery artystycznej, mniej ceni ponure i pochlebne przemowy, niż krytykę, która ośmieliła się ne wstępie wypowiedzieć kilka słow szczerych, lecz szorstkich.

Młody artysta, który debuitował «Kainem», nigdy nie zapomnianą «Nocą Betleemską», nie może na tem poprzestać. Nie wystarcza «Zdobycz» lub «W różowych blaskach» które są kompoczycjami prawdziwego wirtuoza gry kolorystycznej, malującego dla swej rozrywki i miłego zabicia czasu. Artysta ten zna się dużo lepiej na sztuce i może nam powiedzieć o wiele więcej. Jeżeli się daje ciału, jakie tu reprodukjemy, taką giętkość rysunku, taką wartość obrazkową, która wszystkich zachwyca, to można pretendować o inną przyszłość, a nie tę, jaką dać może umieszczenie tego obrazu w salonie zabiegów kosmetycznych i masaży, a więcej jak pewne, że najpierwsze firmy mogą się ubiegać o nabycie tego płotna w celu reklamy i ozdobienie niem murów salonu operacyjnego. Przybytek artystów francuskich, którego p. Alleaume jest prawdziwą chlubą, zasługuje też na coś więcej, niż te próby skrótów, interesujących tylko amatorów wiecznie jednakowych zwrotek muzyki pokojowej. Tak utalentowany artysta powinien wrócić do swojej karjery doskonałego rysownika i pomysłowego kolorysty, która chwilowo porzucił dla majaczenia w krainie chimery. Wówczas Vasari dokończy przemówienia Aretina i malarz, którego początkowe dzieła obiecywały wiele innych, jakie wiek dojrzałości stworzyć może, zaliczony będzie do najlepszych, jakich zaszczytnie znana szkoła francuska wydała.



Maurice BERTHON

En découvrant, au dernier Salon, l'exquise Femme nue que M. Maurice Berthon y exposait, j'ai enfin compris la raison de tolérance de la salle Caillebotte et la leçon profitable que des artistes, plus épris de bel art que de jolies filles, en peuvent retirer. Celui-ci a dû longuement méditer, devant l'Olympia de Manet, sur les inconvénients graves d'un naturalisme plus cher aux livres qui se vendent qu'à la peinture qui reste pour compte.

Regardez celle-ci. Une jeune beauté, qui s'ignore, allonge sur un sofa les pures lignes de son irréprochable académie. Le long de son flanc gauche, un bras et une main peut-être timides de position et de roideur, restent au repos; tandis que le bras droit se recourbe en anse d'urne précieuse et que la main fermée porte au visage une rose pâle, sœur de cette beauté qui se flétrit aussi peut-être avant l'heure, mais qui remplit ce tableau simplement conçu et amoureusement exécuté d'un parfum et d'un charme qui le font retenir, comme une des plus pures exhibitions en ce genre quelquefois si hasardeux. Ce peintre de poésie aura su lire la prose de Manet... J'ignorais son passé d'artiste jeune encore et je lui écrivis, pour en obtenir la simple réponse qui suit:

«Contrairement à ce que font beaucoup de parents, les miens ne se sont jamais opposés à ce que je devienne un artiste. Je dois même dire que, sitôt mes études terminées, ma mère m'a plutôt encouragé dans cette voie. Je ne saurais trouver, non plus, le moindre fait qui pût décider ma carrière artistique. Tout jeune, comme beaucoup d'autres, je prenais plaisir à dessiner et, au lycée, pendant les longues heures d'étude ennuyeuse, ce fut toujours mon occupation favorite. Le grand désir de peindre, qui me prit seulement à la sortie du lycée, est un héritage de ma mère. Je la voyais continuellement peindre, et c'est certainement elle qui développa, petit à petit, en moi, cette faculté de voir et de sentir.

«Tout d'abord, très attiré par toutes les formes nouvelles d'art, j'ai compris qu'il fallait une base de savoir positif et, pour ainsi dire, les moyens d'expression nécessaires pour traduire, plus tard, tout ce qui émeut. C'est seulement, je crois, par un travail âpre, qu'il nous est possible d'acquérir ensuite la liberté d'exécution.

«Quoique l'époque actuelle ait un art vraiment inquiet et qu'il soit difficile de percevoir ses tendances, je me sens parfaitement vivre avec mon temps, et je m'accoutume à la sensibilité moderne, au besoin d'exprimer finement et d'une façon originale ce que l'on ressent sous des côtés auxquels mon tempérament s'adapte absolument.

« Il faut beaucoup de temps pour se connaître soi-même et, à plus forte raison, pour apprécier la valeur de ce qu'on a pu produire. Je n'ai encore aucune ligne de conduite tracée, mais il me semble que je suis tout porté à voir simple et clair, et c'est ce que je m'efforce de réaliser. Le sujet me paraît de faible importance, l'anecdote que l'on peut rapporter avec plus ou moins de talent me semble peu utile à la peinture que je voudrais exécuter.

«Je crois que l'on peut s'émouvoir devant les choses en apparence les plus quelconques. C'est pourquoi je n'ai pas cherché à ce que mon nu, du Salon de cette année, soit une Femme au chat, ou une Pierreuse, ou quelque déesse de l'ancienne Grèce dont la pose ou le geste intéresserait par sa signification particulière. J'ai voulu simplement que ce soit intéressant, par

Maurycy BERTHON

Podczas wystawy ostatniego salonu zatrzymałem się przed świetnym obrazem Maurycego Berthon przedstawiającym «Nagą kobietę», i, zrozumiałem wówczas powody tolerancji sali Caillebotte'a i nauczkę, jaką stąd wyciągnąć mogą artyści, bardziej przejęci sztuką, niż pięknością kobiety. Malarz, o którym mowa, długo musiał rozmyślać nad «Olimpją» Maneta i niedogodnościami naturalizmu, korzystniejszego dla książek, z taką łatwością sprzedawanych, niż dla malarstwa, które żyć musi na własny rachunek.

Spójrzmy na kobietę, którą obraz przedstawia. Młoda piękność, nieświadoma swych wdzięków, wyciągnęła na sofie czyste linje swych akademichich kształtów. Są one bez zarzutu. Na lewej stronie ramię i ręka spoczywają bez ruchu, gdy prawa ręka, wygięta łukiem cennej amfory, przyciska do ust blado-różową różę. Ta symboliczna siostra młodej dziewczyny, która zwiędnie może przedwcześnie, lecz w obecnej chwili napełnia ten obraz czarem, tak miłośnie i z taką prostotą ujętym, że na długo pozostaje w pamięci patrzącego. Nie znałem przeszłości p. Berthon, więc napisałem, prosząc o parę szczegółów z życia... Oto jego odpowiedź:

«Wprost przeciwnie, jak to czynią inni rodzice, moi nie sprzeciwiali się nigdy moim aspiracjom artystycznym. Matka, gdy skończyłem nauki, namawiała nawet do obrania tej drogi. Żaden jednak specjalny fakt nie zadecydował o mojej karjerze. Gdy byłem młodym chłopcem, jak wielu innych, lubiłem rysować, i w liceum podczas długich nudnych godzin lekcyj rysunek był moją ulubioną rozrywką. Gorące pragnienie oddania się sztuce malarskiej odziedziczyłem prawdopodobnie po matce. Widziałem ją wciąż malującą i przypuszczam, że ona to rozbudziła we mnie zdolność obserwacji i odczucie piękna.

Początkowo pociągały mnie nowe formy sztuki, ale zrozumiałem, że trzeba mieć pozytywną podstawę nauki i, że tak powiem, poznać sposoby wyrażenia tego, co nas wzrusza i przejmuje. Sądzę, iż tylko usilną pracą można dojść do zupełnie swobodnego wypowiedzenia się i ekspresji.

Jakkolwiek epoka, którą przeżywamy, posiada niepokojące symptomy sztuki i bardzo trudno jest uchwycić jej tendencje, czuję jednak, że żyję zgodnie z duchem czasu i przyzwyczajam się do wrażliwości współczesnej, do potrzeby wyrażenia subtelnie i oryginalnie tego, co się odczuwa. Do takiego punktu widzenia temperament mój w zupełności przystosować się daje.

Wiele czasu poświęcić trzeba, aby samego siebie poznać, a co ważniejsze, obliczyć swe siły i to, co sztuce dać możemy. Co do mnie, nie posiadam dotychczas żadnej wytycznej linji, zdaje mi się jednak, że będę zawsze wypowiadał to, co czuję, jasno i wyraźnie i taką też będę starał się urzeczywistnić. Temat wydaje mi się sprawą drugorzędną, fabuła, którą można z mniejszym lub większym efektem przedstawić, mało przynosi pożytku dla tego rodzaju, któremu chciałbym się poświęcić.

Sądzę, że można odczuwać każde piękno, nawet to, które napozór żadnego nie budzi interesu. Z tych powodów nie starałem się, aby nagie ciało kobiety, jakie malowałem dla tegorocznego Salonu, wyobrażała «postać z kotem» lub «kobietę z kamienia», jakąś grecką boginię, której gest lub poza zwraca uwagę symbolem. Pragnąłem tylko, aby obraz mój podobał się ze względu na harmonję kształtów, prostotę linij i jasność kolorytu. Nie utrzymuję, że dopiąłem celu. Może go zczasem

l'harmonie des formes, la simplicité des lignes et la clarté des couleurs. Je ne dis pas que j'y suis parvenu. Peut-être y arriverai-je avec le temps. C'est là un équilibre qu'il faut chercher longtemps et qui n'a qu'une durée momentanée.

«Je ne sais si ces quelques notes vous seront utiles, Monsieur, mais je me trouverais bien embarrassé s'il fallait vous en dire davantage et porter un jugement plus long sur mon art, qui n'est encore qu'à l'état d'intention...»

Cet art, «encore à l'état d'intention» ainsi que s'exprime son jeune maître, a du moins fait, avec cette Femme nue, à l'état de facture calme et de composition tranquille, la preuve d'un métier appris par un consciencieux dessinateur. Sa coloration en est apaisée et sa délicate retenue permet des éloges faciles, à l'adresse d'un sage qui en sait trop pour rien exagérer. Souhaitons à M. Berthon que toutes les fleurs du jardin qu'il cultive dans un recueillement de bon augure pour les saisons sereines qu'escompte encore sa jeunesse de la clémence de sa destinée, soient exemptes d'orages et se transforment en beaux fruits qu'il est en droit d'attendre d'un printemps si simplement harmonieux et si prématurément fertile.

osiągnę. Na taką równowagę długo nieraz czekać trzeba, i trwa chwilowo.

Nie wiem, czy ta notatka zdoła zadowolnić Pana, lecz byłbym bardzo zakłopotany, gdyby mi przyszło wypowiadać się szerzej i mówić o mojej sztuce, która znajduje się jeszcze w sferze projektów».

Ta sztuka «w sferze projektów», jak się młody mistrz wyraża, jest, jak to wnosić można z obrazu, w fazie umiejętnego władania pędzlem i doskonałej kompozycji. Dowodzi ona bardzo sumiennego rysownika. Koloryt spokojny i delikatna rezerwa zasługują na wszelkie pochwały i nic dziwnego, że artysta, który tak dużo umie, przeceniać się nie potrzebuje. Życzę Panu Berthon, ażeby wszystkie kwiaty, które hoduje w ogrodzie sztuki, zakwitły bujnie i dały mu w przyszłości to czego ma prawo spodziewać się dziś w tej wiośnie swego artystycznego życia, tak pełnej harmonji i twórczości.



BILOUL

Aux premiers numéros de la rue Falguière, une façade de maison ordinaire cache, derrière elle, une «cité» recueillie et presque ignorée de la rue. Vous y accédez par une courte impasse qui vous met aussitôt en présence d'un groupe d'ateliers aux larges baies ouvrant, jusqu'aux étages supérieurs, leurs uniformes vitres blanches sur le nord froid qui leur envoie uniformément la même implacable lumière, pour la splendide interprétation des uns, pour la pâle et parfois morte manifestation des autres. Chacun pour soi et Dieu pour tous! C'est surtout la devise des artistes, ces fils inégaux d'Apollon-Musagète, qui vont puiser si différemment aux vives sources de l'Hippocrène ou aux eaux endormantes du Léthé, avec leurs urnes également fatales pour tous, d'où l'illusion sans fin et sans fond se répand, de leurs œuvres intarissables dans nos yeux inassouvis, comme autour du Tartare on voit aller éperdument les tristes filles de l'inconsolable Danaüs.

Vous frappez au rez-de-chaussée d'un de ces reposants asiles de l'inspiration et du travail. Dans le silence qui en garde la porte, comme la mystérieuse statue de la sage Minerve dont les grands yeux sont sans prunelles et dont le doigt levé pose le sceau d'or du silence sur des lèvres de marbre; une voix cependant timbrée et sympathique vous invite à entrer. La séance est d'ailleurs finie et la toile travaillée, — une seule, chaque fois, — est déjà retournée vers l'un des grands murs gris de l'immense atelier. L'artiste qui vous reçoit ne paraît, en sa solitude voulue, que mieux proportionné à chacune de ses œuvres rares et précieuses dont le souvenir vous est resté, d'un salon à l'autre, comme le parfum d'un jardin aux fleurs inoubliables, qu'un jour vous avez traversé, comme l'harmonie d'un concert aux lieds persécuteurs que vous avez une fois entendus et qui vous suivent, depuis, partout.

Les œuvres de Biloul ne sont pas encore si nombreuses, que vous n'ayez gardé le souvenir de toutes celles qu'il a exposées, jusqu'à présent, au Salon des Artistes Français, comme les fruits déjà mûrs d'une précoce maîtrise. Ce fut, d'abord en 1904, un Christ au tombeau que cet élève respectueux de Jean-Paul Laurens, son maître vénéré, envoya comme un «navet d'École», pour être fidèle à l'enseignement qu'il en avait reçu et qui ne lui valut pas moins, pour son premier envoi, une troisième médaille. — Quelques portraits, dignes de l'École aussi, aidèrent l'artiste peu fortuné à vivre et à méditer jusqu'en 1909 où il exposa un Baptême des enfants trouvés, sobre comme une monographie que personne ne saurait lire, poignant comme un drame que tout le monde comprendrait et qui valut à son émotionnant interprète une autre médaille de première classe, par où ce chroniqueur intense des Mystères de Paris pouvait se faire le Paul de Kock de la peinture, à l'usage des amateurs de romans en couleurs et des visiteurs dominicaux de musées populaires.

Mais pour si sincères et si émotionnantes qu'elles fussent, que pouvaient valoir ces chroniques du pinceau parfois aussi bavard que le crayon des gazettes, pour raconter les mille et un faits divers de la vie parisienne? Un prix de l'École avait permis à Biloul de fuir, plusieurs années, loin des brouillards et loin des drames d'une odieuse ville qui l'avait confondu trop longtemps, sous la livrée militaire, dans la foule des yeux sans étude et des cerveaux sans pensée. Une impression pénible lui était restée de cette jeunesse noire et triste,

BILLOUL

Jeden z pierwszych domów na samym początku ulicy Falguière kryje za swoją fasadą małe «miasteczko». Przechodzień nie domyśla się jego istnienia. Ślepą wąską uliczką dochodzi się do grupy rozrzuconych pracowni o szerokich stereotypowych oknach, oświetlających wszystkie okna od strony północnej, dającej jednostajne światło zarówno dla świetnych i jaskrawych, jako też dla martwych bladych interpretacyj malarskich utworów. «Każdy żyje tu dla siebie, a Bóg wszystkim pomaga». Taka jest bowiem dewiza dzieci Apollina, nierówno przez muzy obdarzonych, lecz czerpiących wspólnie u źródeł Hippokrenu lub u drzemiących wód Lety, u których artyści napełniają swe bezdenne czary (urny) złudzeniami i iluzjami, jak ongiś nieszczęsne córy Danausa krążące nad brzegiem Tartaru. My zaś, nigdy nienasyceni, korzystajmy z ich dzieł, temi złudzeniami przepełnionych.

Pukam do jednego z tych cichych przybytków sztuki i pracy. Cisza dokoła... Zdawaćby się mogło, że nakazuje ją tajemnicza postać mądrej Minerwy, której oczy nie posiadają źrenic, a podniesiony palec kładzie pieczęć milczenia na marmurowe usta; po chwili jednak dźwięczny i sympatyczny głos zaprasza do mieszkania. Pozowanie już skończono i płótno powróciło na swoje miejsce... Artysta, który tu przebywa, doskonale licuje z tem samotnem ustroniem. Przedstawiałem go sobie takim właśnie, oglądając jego cenne dzieła w Salonie, których pamięć pozostaje, jak niezapomniana woń kwiatów w ogrodzie, w którym się przebywało, jak harmonja koncertu, którego melodje prześladują wszędzie i ciągle.

Dzieła Biloul'a nie są jeszcze tak liczne, żeby można było nie spamiętać raz widzianych w Salonie Artystów Francuskich. Są to dojrzałe owoce mistrzowskiej pracy. Najpierw oglądaliśmy «Chrystusa w grobie», który to obraz przysłał uczeń Jana Pawła Laurensa i jego wielki wielbiciel, jako «okaz szkoły», której nauczaniu pozostawał zawsze wierny. Nie doznał zawodu, otrzymał bowiem trzecią nagrodę. Kilka portretów, również godnie reprezentujących szkołę, pozwoliło niezamożnemu artyście żyć i rozmyślać w skupieniu ducha do 1909 r. Wtedy to wystąpił z obrazem «Chrzest podrzutków», prostym jak monografja, przejmującym jak dramat, dla wszystkich zrozumiałym. Biloul otrzymał pierwszą nagrodę za tę malarską kronikę tajemnic Paryża, którą mógłby rywalizować z Paul de Kockiem lub figurować w popularnem muzeum, ku pożytkowi niedzielnych gości i amatorów malowanych romansów.

Ale, chociaż szczere i wzruszające, co znaczyć mogą te utwory pędzla, mówiącego to samo, co ołówek gazeciarski, opisujący jeden z tysiącznych faktów paryskiego życia? Nagroda szkoły, przyznana Biloulowi, pozwoliła mu na lat kilka opuścić wstrętną stolicę, pełną mgły i ludzkich dramatów. Żył więc jakiś czas zdala od miejsca, w którem przez długi przeciąg czasu nosił wojskową liberję, zmieszany z tłumem ludzi o bezmyślnych oczach i mózgach. A i młodziutkie jego lata nie były szczęśliwe, smutne wrażenia zatarły się dopiero gdy artysta został dojrzałym człowiekiem. A pamiętał dobrze te chwile, kiedy między innemi, będąc jeszcze dzieckiem, przybliżył się do zajętego pracą malarza, szczęśliwy, że będzie mógł przyjrzeć się obrazowi, i został przez niego odepchnięty, jak pies. On, który całą swoją egzaltowaną duszą śledził posunięcia czarodziejskiego pędzla, pokrywające białe, martwe płótno czemś, co jak w sennem marzeniu, przybierało formy kwiatów i wyraz twarzy ludzkiej, co siłą twór-

de laquelle il n'avait pu s'évader qu'à l'âge d'homme et qui l'avait tant fait souffrir alors qu'enfant, un jour, il s'était arrêté si heureux devant un peintre qui l'avait aussitôt éloigné de son tableau, comme un chien. Lui qui, de sa petite âme extasiée, regardait comme un ange au balcon magique du ciel, ces petits pinceaux merveilleur couvrir sans cesse de ces toiles blanches et vagues, comme un rêve qui s'exprime, et y répandre des fleurs et des visages et toute une création spontanée, où la lumière des couleurs faisait jaillir partout la splendeur et la vie d'un printemps magnifique, dont le soleil de l'art était l'évocateur splendide toujours sur l'horizon et toujours sans déclin... Il alla le voir aussi, ce bienfaisant soleil des immortels artistes, en Espagne où Vélasquez lui apprit l'élégance des formes avec la simplicité des moyens, en Italie où Titien lui révéla la splendeur des colorations avec la majesté des attitudes, dans les Flandres enfin et en Hollande où Rubens et Rembrandt furent, pour ses yeux éblouis et exercés à leur contemplation, la double face de ce soleil indéfectible que les ombres n'avivent que plus ardemment, comme la nuit fait du jour, et que ce jeune Ganymède emportait dans ses yeux imprégnés pour la vie, de cet éclat tranquille et de cette grandeur soutenue dont rayonneraient et profiteraient désormais ses œuvres nouvelles.

Vous savez ce que valent pour les artistes qui les célèbrent à l'envi, ces interprétations de la femme que, par deux fois et en deux inoubliables œuvres, Biloul expose depuis 1910, sous le titre invariablement simple de Nu qui désigne déjà deux chefs-d'œuvre. Le premier est allé, du Salon des Artistes Français, au Musée du Luxembourg; et le deuxième, — que nous reproduisons ici d'après le tableau exposé au Salon dernier, — a pris le même chemin de renommée stable et de durée certaine dans ce même Musée de nos gloires françaises.

Et voilà ce que vaut, pour un artiste simple et grand, qui n'a voulu recevoir de leçons profitables et d'influence heureuse que des maîtres simples et grands comme leurs œuvres aussi; voilà ce que vaut l'art de penser par soi-même, de s'élever sur ses ailes et de planer dans la lumière sans ombre et la vérité sans voile — aussi adorable en sa splendeur de reine de beauté que ces superbes filles d'Eve que, pour l'orgueil et l'honneur de notre humanité régénérée par l'art et par la poésie, ce peintre, qui les peint à genoux, nous apprend à admirer et à vénérer comme lui, en impérissables déesses.

czą wywoływało światło i barwy, tryskało życiem wspaniałej wiosennej, jaśniejącej słońcem sztuki, zawsze żywem, nie zachodzącem nigdy.

Ujrzał je wreszcie artysta, to dobroczynne słońce nieśmiertelnych artystów, wyjechał bowiem do Hiszpanji i od Velasqueza nauczył się elegancji formy przy najprostszych sposobach wykonania; we Włoszech Tycjan odsłonił mu tajemnicę kolorytu i majestatyczność pozy, wreszcie we Flandrji i Holandji Rubens i Rembrandt stali się dla jego olśnionych oczów słońcem, jaśniejącem goręcej przez cienie, które je uwydatniają, jak noc uwydatnia dzień. Młody Ganimède wchłonął w siebie i przyswoił na całe życie blask spokojny i wielkość wspaniałą, któremi żyć i promieniować będą jego nowe dzieła.

Wiemy dobrze, jak cennej wartości jest dla artystów temat nagiej kobiety, którą tak chętnie interpretują. Biloul od 1910 r. dwukrotnie obrazy takie wystawia, pod tytułem zawsze prostym «Nagości» (Le nu) i za każdym razem tworzy arcydzieła. Pierwszy obraz z Salonu Artystów Francuskich dostał się do Luksemburga, drugi, który tu podajemy, tą samą poszedł drogą i znalazł właściwe miejsce w temże samem muzeum wśród obrazów najsławniejszych malarzy francuskich.

Wykazaliśmy powyżej, co dać może artyście wpływ i studja, prowadzone pod kierunkiem prawdziwie wielkich mistrzów, — gdyż Biloul innych nie uznawał; ale również wiele w jego artystycznej karjerze dokazała sztuka indywidualnego myślenia i szybowania na własnych skrzydłach ku światłu bez cieni, ku prawdzie bez obsłonek, prawdzie tak pięknej w swym majestacie, jak te cudne córki Ewy, które dla chwały naszej ludzkości, odrodzonej przez sztukę i poezję, taki malarz, jak Bilolu, maluje na kolanach i uczy nas kochać je i uwielbiać, jako prawdziwe i wiecznie istniejące boginie.



Pascal BLANCHARD

Dans la même salle où le Nu de M. Biloul nous a si particulièrement attiré et charmé, une autre œuvre, qui lui faisait presque vis-à-vis, nous a longuement retenu devant elle. C'est celle que M. Pascal Blanchard y exposait sous le titre Sommeil et dans l'attitude d'une femme aux formes d'altière beauté, longuement étendue sur un côté et sur des étoffes de velours et de soie dont les chaudes couleurs avivaient les chairs nacrées et palpitantes de vie dormante, jusqu'à l'éblouissement de la nuit qui s'en éclairait alentour. Une telle harmonie se dégageait de cette ondulation de lignes au repos qu'on aurait comparé cette femme endormie, dans la majesté de ses seins palpitants et de ses hanches souveraines, aux vagues apaisées de la mer bleue, sous l'ardent soleil qui la dore. Mais le sang qui bleuit cet océan de calmes voluptés et la chair opulente qui le mordore et l'enveloppe, comme un manteau d'impériale majesté, ne sacrifient à aucune faiblesse d'un art que la science du dessin ne fortifie. Un tel respect de la tradition des maîtres idéalistes nous permet de confondre cette œuvre, parmi celles qu'on appelle classiques et qu'on ne salue, au passage, que plus respectueusement.

C'est aussi pour connaître ce maître que nous avons voulu frapper à sa porte.

La maison de ce sage est digne de son art. Pour mieux se perdre dans le silence reposant qui la garde de toutes les rumeurs environnantes, elle se dissimule au centre même de Paris, non loin de cette Bourse tumultueuse dont les tempêtes quotidiennes viennent faire mourir leurs lames si souvent meurtrières, vers les premiers immeubles de l'ancienne et toujours paisible rue Saint-Marc. Pax tibi, Marce, evangelista meus! C'est la devise de Venise la silencieuse, à qui le tapis sourd de ses eaux dormantes ne suffisant pas, les premiers évêques précédant ses doges, donnèrent pour patron-protecteur l'évangéliste Marc, ami de la retraite et, pour significatif symbole, un lion dont les pieds glissent sur le sable et dont les griffes et la voix ne se font sentir et entendre que dans la profondeur des déserts et dans l'immensité des solitudes. Le silence est l'inspirateur des forts; la paix, la récompense des sages.

C'est dans cette maison de silence et de paix que le presque centenaire Legouvé, surenchérissant sur Hugo, son cadet, a appris «l'art d'être grand-père». Indépendamment de son art de graveur ou de peintre, chaque locataire de cette demeure prédestinée y apprend, de son ancien propriétaire, à vieillir comme lui et à se conserver à la vie en y travaillant. Chaque palier, orné d'anciennes fresques copiées à Pompéi ou d'anciens tableaux rapportés de Rome, indique à souhait le culte de la gravure ou celui de la peinture en honneur dans chacun de ces appartements recueillis, comme autant d'alvéoles dans une ruche d'abeilles au travail. Voici la porte de M. Desvallières. A l'étage supérieur où je frappe, un de ces types chers à Cervantès me répond. Maigre et long, comme un autre gentilhomme des vieilles Castilles, le pinceau au poing en provocante rondache et, sur les lèvres serrées d'une bouche longuement fendue sous un nez batailleur, les paroles brèves et courtoises d'un artiste de marque se doublant, pour vous accueillir, de l'affabilité d'un homme du monde et du meilleur.

— Monsieur Blanchard?...

Il est le fils toujours respectueux et souvenant du célèbre graveur Blanchard, dont l'Institut de France honora les mérites. Une petite photographie du noble vieillard disparu remplit encore, de son petit coin ou

Paskal BLANCHARD

W tej samej sali, w której obraz p. Biloula «Nagość» tak nas zachwycił, inne dzieło, umieszczone w pobliżu, przykuło naszą uwagę. Był to «Sen» p. Blancharda, przedstawiający kobietę o uroczych kształtach, leżącą na boku, wśród aksamitu i jedwabi, które gorącemi barwami ożywiają to uśpione życie perłowego, drżącego ciała. Olśniewa ono nawet noc, która rozjaśnia się wokoło. Cudowna harmonja kształtów zachowana jest we wszystkich linjach, i śmiało porównać można tę kobietę o piersiach i biodrach poruszających się lekko do fali spokojnego lazurowego morza, ozłoconego blaskami słońca. Niebieskie żyłki krążą w tym oceanie tajemniczej rozkoszy, a zaróżowione ciało okrywa je, niby płaszczem królewskiego majestatu. Niema w tym obrazie najlżejszego uchybienia pod względem kolorytu lub rysunku.

Chcąc poznać twórcę pięknego dzieła, zapukałem do jego drzwi.

Mieszkanie godne jest sztuki, jaką artysta przedstawia. Chcąc ukryć się w ciszy i usunąć od zgiełku świata, malarz zamieszkał w samem centrum Paryża, niedaleko giełdy, której hałas, wrzawa i nieraz zbrodnicze awantury sięgają daleko, lecz milkną już tam, gdzie się cicha ulica Św. Marka zaczyna. «Pax tibi, Marce, evangelista meus!». To dewiza Wenecji, której ciche podłoże śpiących wód nie wystarczało, więc pierwsi biskupi, poprzedzający dożów, dali jej za patrona Marka ewangelistę, przyjaciela spokoju, a jako symbol przeznaczyli miastu godło Lwa, którego łapy tkwią w piasku, a pazury i głos odczuwać i słyszeć się dają tylko w głębi pustyni, wśród wielkiej, uroczystej ciszy. Cisza jest natchnieniem silnych, a spokój nagrodą mądrych! W tej milczącej ulicy Św. Marka mieszka mistrz Blanchard, w tym samym cichym domu, w którym Legouvé, chcąc wziąć górę nad Wiktorem Hugo, nauczył się być «Dziadkiem». Niezależnie od profesji, grawer czy malarz, każdy lokator tej siedziby umiał żyć w pracy i doczekał się późnej starości. Sienie, ozdobione freskami podług wzorów pompejańskich lub kopij starych obrazów, przywiezionych z Rzymu, wskazują kult dla sztuki, który jest również zachowany w każdym z pojedyńczych apartamentów, tworzących istne komórki ula pracujących pszczół. Oto drzwi p. Desvallières. Pukam do innych, o piętro wyżej. Otwiera je jeden z ulubionych typów Cervantesa. Chudy i długi, jak szlachcic Starej Kastylji, z prowokującym pędzlem w ręce, suchemi ustami, szeroko rozciętemi pod wojowniczym nosem, mistrz wymawia krótkie lecz uprzejme słowa, jak na światowego człowieka przystoi.

Pan Blanchard?

Tak, to on. Syn znanego i zaszczytnie odznaczonego w Instytucie Francuskim grawera. Zachował dla ojca pełne szacunku i miłości wspomnienia. Fotografja dziś już nieżyjącego starca zajmuje pierwsze miejsce w pracowni, w której p. Blanchard pracuje na opuszczonem przez ojca miejscu. Obok dagerotypu widzimy fotografję młodej twarzy. To portret starszego brata, niezapomnianej pamięci Edwarda Blanchard, malarza, zdobywcy pierwszej nagrody Rzymu, zmarłego w 32. roku życia, w sile wieku, w pełni talentu, o siedmnaście lat starszego od tego brata, który przez pamięć dla tych dwóch drogich sercu istot nic więcej nie pragnie, jak uczynić swój talent godnym takich poprzedników. Uważa ich za nierozłącznych, choć niewidzialnych przewodników swego życia i chce iść ich śladem, wyrzekając się osobistych ambicyj na drodze artystycznej karjery.

l'amour filial la conserve, tout ce grand atelier où Pascal Blanchard travaille aujourd'hui, à la place laissée vide par Auguste Blanchard. Non loin de ce minuscule daguerréotype se trouve une autre photographie de date plus récente et de visage plus jeune. C'est le portrait d'un frère aîné et inoubliable, Edouard Blanchard, peintre et grand Prix de Rome, mort à 32 ans, dans la force de sa jeunesse et de son talent déjà consacré, et de dix-sept ans plus âgé que ce frère qui, par respect pour deux mémoires si chères et si augustes, n'a désiré, pour tout honneur fait à son art digne de tels prédécesseurs, que de les avoir pour guides inséparables et de les suivre à l'écart de toute ambition personnelle, dans la même carrière artistique.

Depuis 1881 que ce fils pieux et ce frère fidèle a entrepris de continuer, dans les arts, la tradition classique des siens, il expose, chaque année, au Salon des Artistes Français, des portraits et des tableaux de genre dont le mérite est de respecter les leçons d'école et de tenue classique, les seules qu'à son propre foyer ce maître, aussi respectueux de lui que des autres, aura reçues de ses maîtres. Dans cet ensemble toujours égal et toujours digne, il est permis de citer, — pour préciser le caractère religieusement inspirateur de cet artiste, — ses Premières communiantes, si blanches dans leurs voiles et si roses sous leurs cierges, auxquelles un vieux prêtre, en chasuble d'or, distribue avec tant d'émotion tremblante la blanche hostie. On n'a pas, non plus oublié son Printemps radieux et, par contraste, ses Humbles si pauvres et si résignés dans la pénombre misérable où leurs visages seuls se font jour, comme dans une inspiration de Rembrandt ou de Murillo.

Mais l'art où ce peintre, excellemment consciencieux, semble vouloir se complaire de préférence, est celui du vitrail. Allez, par un de ces beaux soleils où Paris s'enorgueillit d'être la capitale de tous les arts, jusqu'à la Basilique du vœu national, à Montmartre. Et voyez, là, à pleines verrières, si l'artiste qui a fixé pour les âges futurs tant de pages de missel enluminé et d'histoire française, peut être sûr que son œuvre lui survivra. Ici, dans les rosaces, fleurissent les roses de la mysticité: saint Dominique, son premier maître, égrenant son rosaire; et saint François, son émule, dont l'angélique piété convertit en rosiers blancs les buissons épineux de Sainte-Marie-des-Anges, à Assise. — Là, dans la chapelle de saint Michel, l'archange protecteur de Jeanne d'Arc, c'est, en triptyques suraigus et pourtant grands comme des épopées, la vocation, la mission et le martyre de la «Bonne Lorraine». — Dans maintes autres chapelles, ce sont maints autres vitraux dont cet artiste, maître du dessin serré et du coloris éclatant, a ressuscité l'âme ancienne dans un art tout nouveau, — nova sint vetera. Il va ajouter une page nouvelle à son œuvre de peintre-verrier digne des Vinaigrier qui l'auront précédé et qu'il égale, avec les légendes des saintes Marie de la Mer et de saint Nicolas de Bari et l'histoire de Don Juan à Lépante. Ces cartons, hauts comme des tuyaux d'orgue, sont prêts à aller chanter, dans la Chapelle de la Marine, la gloire de cet artiste vrai, sincère et humble.

Il sait que la prière la mieux entendue est celle du pauvre publicain perdu dans la foule, à la porte du temple. Il sait encore que, survivantes aussi longtemps que le soleil qui les épanouira, comme des fleurs aux vitraux de ces jardinières aériennes, le nom microscopique du jardinier qui les composa en mystiques bouquets, y sera mal lu des générations de l'avenir. Son art lumineux n'aura pas moins été pour leurs yeux éblouis une fête perpétuelle. Qu'importe l'artiste, pourvu que son art lui survive? Et c'est pour rendre au maître verrier Pascal Blanchard, l'hommage public qui lui est bien dû, que cette page préliminaire est écrite.

Ten przywiązany syn i wierny brat, przejęty tradycjami klasycznej sztuki, jaką jego ukochani uprawiali, wystawia od 1881 roku w tymże samym duchu portrety i rodzajowe sceny, zawsze w poszanowaniu metod i wskazówek, jakie mu w jego własnem ognisku pracy udzielali jego mistrzowie. W celu podkreślenia religijnego charakteru natchnionego artysty i zapoznania się z całością jego dzieł, zawsze szlachetnie pojętych, należy wymienić: «Komuniantki» w białych welonach zaróżowione blaskiem woskowej świecy, przyjmujące białą hostję z rąk wzruszonego staruszka księdza w złocistym ornacie. Trudno też zapomnieć «Wiosnę» i jej kontrast «Pokornych», tych biednych zrezygnowanych ludzi w nędznym półcieniu, w którym tylko twarze są oświecone, jakby pod tchnieniem Rembrandta lub Murilla.

Lecz ulubioną sztuką tego niesłychanie sumiennego rysownika są witraże. Przejdźcie się któregokolwiek słonecznego dnia wśród ulic Paryża, pyszniącego się tem, że jest stolicą sztuki, i spójrzcie na kościelne gmachy w dzielnicach Bazyliki Narodowej do Montmartre'u. Ujrzycie wielkie tafle szklane, wspaniale malowane przez tego artystę. Spytam się was wtedy, czy mistrz, który dla przyszłych stuleci złożył w ofiarze tyle utworów religijnych i historycznych, może być pewnym, że go przeżyją jego własne dzieła? Tu, w architektonicznych ozdobach kwitną róże mistyczne, tam św. Dominik odmawia różaniec, anielsko pobożny św. Franciszek przemienia ciernie św. Dziewicy Anielskiej z Assyżu w krzaki białej róży. W kaplicy św. Michała ujrzycie archanioła, opiekuna Jeanny D'Arc, — tryptyk ten zbyt wysoki, lecz wielki, jak epopea, opiewająca powołanie, misję i męczeństwo «dobrej dziewczynki z Lotaryngji». W licznych kaplicach mnóstwo innych witraży, któremi mistrz ten zwężonego rysunku i potentat świętnego kolorytu wskrzesił i wlał starożytnego ducha w nową sztukę. Nova sint vetera. Do tych dzieł witrażowych, godnych Vinaigrier'ów, którzy go poprzedzili, a którym Blanchard w zupełności dorównywa, przybędą nowe w formie legend o św. Dziewicy, królowej morza, o św. Mikołaju de Bari i historja Don Juana z Lepanto. Te szkła, wysokie jak tuby organowe, już są gotowe śpiewać w kaplicy Marynarzy na cześć i chwiałę tego istotnego artysty, szczerego i dziwnie skromnego człowieka.

Bo wie on dobrze, że najlepszą, i najmilszą modlitwą jest ta, którą wznosi biedny, zagubiony w tłumie sługa boży na progu świątyni. Wie on również, że pokolenia, które żyć będą dopóty, dopóki im słońce przyświecać nie przestanie, tak długo, jak trwać będą kwiaty na witrażach, wznoszących się tęskliwie ku niebu, pokolenia te nie będą znać ogrodnika, który te mistyczne bukiety komponował. Niemniej jednak oczy ich będą się rozkoszować jego dziełami. Ale mniejsza o artystę, byleby sztuka go przeżyła! Ze względu przeto na te ideały p. Paskala Blancharda i, chcąc mistrzowi witrażów złożyć hołd publicznie, niniejsze słowa napisane zostały.



Pierre BODARD

Au Salon de 1912, musardant à travers les salles longues et grises parfois, comme un jour sans lumière, je me surpris tout à coup à m'arrêter devant un tableau représentant une Femme à la Fontaine, avec un charme de souvenir que je ne peux m'empêcher d'exprimer, comme je le ressentis. Où avais-je vu cette femme? Où avais-je connu cette fontaine? C'était une de ces créatures brunes, que l'Italie fait naître pour le ravissement des yeux qui les contemplent en passant et que Rome rend fameuses par le ciseau ou le pinceau de ses artistes heureux d'incarner là, toujours vivantes, ces filles immortelles des déesses antiques que trois mille ans de grâces interprètent encore, sans épuiser jamais la coupe d'éternelle jeunesse qu'Hébé fait boire à l'éternelle beauté. Celle-ci, nue et pure, comme une idylle de Moscus ou de Théocrite, les pieds enrubannés de blanc dans leurs légères sandales, les torsades des cheveux noirs se nouant à la grecque autour d'un profil de camée, tendait son urne à la fontaine dans un mouvement rythmique de tout le corps si harmonieusement incliné sur la vasque limpide, qu'on croyait y entendre couler, avec l'eau débordant du vase, la strophe cristalline qu'un poète de jadis en eût faite, à la manière de ce peintre moderne:

O fons Blandusiœ, splendidior vitro.

Mais non, ce n'est pas la fontaine de Blandusie que M. Bodard a peinte là. C'est exactement, avec sa vasque brune de marbre antique et son entablement de vieilles pierres tapissées de vieux lierres, la même inoubliable fontaine de la Villa Médicis où le maître Hébert avait posé sa vieille Ciociare et sa jeune Romaine, pour le Matin et le Soir de la Vie dont le seul titre vous rappelle le charme. Ah! ces vieilles et toujours vives fontaines qu'on trouve à Rome, à chaque pas, et qui en font la ville incomparable! Je me souviens de la passion du maître Hébert pour elles. Un soir, nous traversions ensemble la Place du Quirinal, par une de ces belles nuits dont la sérénité profonde et pure pénétra le cœur faible du triste Ovide partant pour l'exil, et jusqu'à l'âme de marbre de Tacite préludant au chapitre de l'assassinat d'Agrippine par le témoignage de ces mêmes silencieuses étoiles: Noctem sideribus illustrem... Tout à coup, le beau vieillard s'arrêta et leva la tête vers le bleu transparent de l'espace où le ciel se baignait, dans la pure clarté des astres. Puis, d'un geste de la main, il m'invita à écouter, dans le silence de cette nuit sereine, l'eau de mille fontaines s'égrenant en bruit de perles, partout, autour de nous, dans cette Rome immense. Comme nous nous étions accoudés à la rampe surélevée de Montecavallo, nous regardions sans paroles la grande ville, couchée dans cet azur nocturne où la coupole de Michel-Ange posait, là-bas, son ombre immense et svelte, pour barrer l'horizon.

— Est-elle belle! disait Hébert, en reprenant notre chemin par la grande cité endormie dont la sérénité immuable, dans le murmure des fontaines toujours coulant et partout chantant, m'expliqua soudain le calme souverain de l'art de ce maître, et peut-être le secret de sa vie toujours fidèle à Rome où il arriva jeune homme et d'où il ne s'en retourna que vieillard.

Evidemment le jeune peintre de la Femme à la Fontaine qui m'arrêtait si sympathiquement devant son tableau, si classique de style étudié et si romain de motifs reconnus, était un autre amant de la Ville éternelle. Un pensionnaire de la Villa Médicis peut-être? J'ignorais son passé artistique et c'est pour le connaître

Piotr BODARD

W Salonie 1912 r., błąkając się po długich salach, szarych, jak dni bez światła, zatrzymałem się nagle przed obrazem: «Kobieta przy studni» i uczułem tak dziwny napływ wspomnień że nie mogę się oprzeć pokusie ich wypowiedzenia. Gdzie ja tę kobietę widziałem? Gdzie się taka studnia znajduje? Dziewczyna, przedstawiona na obrazie, była jedną z tych czarnowłosych istot, jakie Włochy wydają na świat dla oczów radości i dla sławy artystów, którzy je dłótem lub pędzlem uwieczniają. Szczęśliwi artyści! mogą inkarnować żyjące córy nieśmiertelnych starożytnych bogiń, których piękność powtarza się przez lat tysiące, niewyczerpana, napełniająca po brzegi puhar nektaru młodości, jaki Hebe pić każe na cześć wiekuistego piękna. Ta urocza dziewczyna, na którą patrzyłem, była jak idylla Moscusa lub Teokryta, profil kamei, czarne zwoje włosów, upiętych w grecki węzeł, kształtne nogi, oplecione białemi wstążkami, spinającemi sandałki. W rytmicznym ruchu ciała, harmonijnie wygięta na cembrowinie studni, podsuwała swój dzban, do którego wraz ze spadającą kaskadą wody zdawała się spływać krystaliczna strofa, skomponowana na wzór naszego malarza przez poetę dawno minionych czasów:

O fons Blandusioe, splendidior vitro!

Ale nie, nie, to nie studnia Blandusioe, którą pan Bodard na tem płótnie przedstawił. Te nagromadzone kamienie, porośnięte bluszczem, te antyczne bronzowe marmury, wszystko to przypomina studnią willi Medicis, przy której Hebert upozował swoją Ciociare i młodą Rzymiankę, przedstawiające «Poranek i wieczór życia». Same tytuły obrazów wywołują czarujące wspomnienie oryginału. Spotyka się takie studnie w Rzymie na każdym kroku, i one to nadają styl i charakter temu miastu. Pamiętam dobrze, jak je wyjątkowo lubił mistrz Hebert. Pewnego razu przechodziliśmy razem plac Kwirynału. Noc była przepojona głęboką, przeczystą ciszą, jedną z tych, którą przejęte było serce Owidjusza, wyjeżdżającego na wygnanie, jedną z tych, pod których wpływem Tacyt w rozdziale o morderstwie Agrypiny wzywa na świadków też same jasne gwiazdy: Noctem sideribus illustrem... Nagle starzec zatrzymał się i utkwił wzrok w błękicie przestrzeni, w którym świetlane gwiazdy kąpały się w niebios przezroczu. Poczem gestem ręki wskazał na wielki Rzym, roztaczający się dokoła. Oparci byliśmy o wysoką poręcz Montecavallo i w milczeniu patrzyliśmy na ogrom stolicy, śpiącej w tę noc czarowną, wśród której kopuła Michała Anioła smukłym olbrzymim swym cieniem przecinała widniejący horyzont.

«Co za cudowne miasto!» rzekł Hebert po chwili, gdy szliśmy ulicami uśpionej stolicy, której niewzruszony spokój wśród nieprzerwanego szumu wciąż płynących kaskad wody wytłumaczył mi, skąd mistrz czerpie tę imponującą pogodę ducha, która się w jego dziełach przebija. Zdawało mi się, że zrozumiałem zagadkę jego wiernej miłości dla Rzymu, do którego przybył młodzieńcem, a nie opuści go aż może w wieku starca.

Widocznie młody autor «Kobiety przy studni», przed którego obrazem, nacechowanym klasycyzmem i czystym stylem romańskim, zatrzymałem się dłużej w Salonie, był takim samym, jak Hebert, wielbicielem wiecznego miasta? Może był jednym z mieszkańców willi Medicis? Nie znałem jego przeszłości artystycznej, więc napisałem pod adresem stałej i rodzinnej jego siedziby w Pirenejach. Ale list mój otrzymał artysta w Rzymie, dokąd podążył po przyznaniu mu w 1909 r. pierwszej nagrody i przebywa w Akademji Francuskiej.

que je lui écrivis une lettre qui prit par les Pyrénées, dont M. Bodard est originaire, pour le rejoindre précisément à Rome où le Grand Prix, obtenu par lui en 1909, le tient actuellement pensionnaire de cette même Académie de France, où il trouve de si heureuses inspirations pour ses intéressants premiers envois au Salon des Artistes Français.

« — Au retour d'un voyage à Bordeaux, j'ai trouvé votre lettre. Je vais essayer d'y répondre autant que me le permettra ma courte expérience. Je vous dirai même que je serai très bref, par admiration pour les maîtres incomparables de la Renaissance italienne. Je ne vois qu'une manière de sentir et d'interpréter la Beauté: c'est celle des Titien, des Tintoret, des Raphaël et bien d'autres. Je ne crois pas que nous devions les imiter en tout; mais je suis certain qu'ils ont compris et traduit la beauté, d'un façon impérissable. Il n'en sera pas de même pour beaucoup de maîtres modernes... J'ai toujours beaucoup aimé la peinture. Dès que je fus apte à dessiner, un modeste professeur me donna les premières notions. A seize ans, je fus admis à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux où, sous la direction de Paul Quinsac, je travaillai six années. Après un concours, où j'obtins le premier prix avec un Martyre de saint Etienne, une modeste pension me permit de me présenter à l'École des Beaux-Arts de Paris où je fus admis sous la direction de Gabriel Ferrier. J'y travaillai quatre ans et, en 1909, j'obtins le premier grand prix de Rome, avec une Cérès ressuscitant un enfant. Entre temps, j'ai fait un assez grand nombre de portraits et quelques paysages, exposés en Angleterre et dans plusieurs villes de province. Le Nu de cette année est le premier de cette dimension que j'expose au Salon; mes précédents envois, depuis 1903, étaient tous des portraits...»

Telles sont les indications que M. Bodard a bien voulu me donner sur sa carrière, jeune encore. Elles me prouvent que je ne m'étais pas trompé en reconnaissant, à son tableau, le style d'un peintre épris des beautés classiques. La vieille Rome qu'il a le bonheur d'habiter développera certainement en lui le goût de la tradition idéale qu'il préfère et l'art des formes pures qu'il manifeste déjà très honorablement. Cette adorable Rome des anciens maîtres s'en va, hélas! un peu chaque jour, à chaque coup de pioche qui élargit ses boulevards nouveaux. De ses anciennes rues et de ses reliques d'art sans rivales, ne restera bientôt que le souvenir qu'en garde encore une génération qui passe et que celle qui suit aura bientôt tout à fait oublié. Que le jeune peintre de la Femme à la Fontaine soit heureux du culte qu'il a voué à cette vieille Niobé des nations anciennes, pleurant ses irréparables malheurs de survivre à ses filles, avec toutes les larmes pures de ses inépuisables fontaines. Ainsi l'appelait Châteaubriant, son grand amant classique; et Henner, qui ne l'aimait pas moins passionnément, m'a confessé qu'il n'avait plus voulu la revoir, du jour où l'arrivée des Piémontais à Rome fit partir de la Piazza-Rusticucci, qui fait face à Saint-Pierre, le vieux cordonnier ravaudant en plein air ses savates et demandant de sa chaise, au passage du bon Pie IX:

— Santo Padre, la benedizione!

Tu pod wpływem szczęśliwych inspiracyj tworzy interesujące dzieła i wysyła do Salonu Artystów Francuskich.

Oto, co pisze p. Bodard: «Otrzymałem list Pański po powrocie z Bordeaux i doprawdy nie wiem, czy potrafię Go moją odpowiedzią zadowolić. Moje doświadczenie artystyczne jest jeszcze bardzo skromne, co zaś do uwielbienia, jakie żywię dla nieporównanych mistrzów Renesansu, to streszczę się w paru słowach. Widzę i odczuwam tylko jeden sposób traktowania piękna: ten, jaki ożywiał Tycjana, Tintoreta, Rafaela i innych. Wprawdzie nie zawsze możemy artystów tych naśladować, pewien jednak jestem, że oni pojmowali i odtwarzali to piękno, które jest naprawdę nieśmiertelne. Nie mogę tego powiedzieć o naszych współczesnych mistrzach... Zawsze i bardzo kochałem malarstwo; kiedy już posiadałem dostateczną znajomość rysunku, pewien dość skromny nauczyciel udzielił mi pierwszych wskazówek. Mając lat szesnaście, wstąpiłem do Szkoły Sztuk Pięknych w Bordeaux. gdzie uczyłem się przez lat sześć pod kierunkiem Pawła Quinsac. Na konkursie odznaczony zostałem pierwszą nagrodą za obraz «Męczeństwo św. Stefana», co ułatwiło mi wyjazd do Paryża i wstąpienie do Akademji Sztuk Pięknych, gdzie przyjęty zostałem przez Gabrjela Ferrier. Pracowałem przez lat cztery i w 1909 r. wziąłem pierwszą nagrodę Rzymu za «Ceres wskrzeszającą dziecko». W międzyczasie malowałem portrety i pejzaże, wystawiane w Anglji i paru prowincjonalnych miastach. «Nagość» obecnego Salonu jest pierwszym obrazem tych rozmiarów. Od 1903 r. do tej pory przysyłałem tylko portrety.»

Oto informacje, jakich p. Bodard udzielił mi o swojej młodziutkiej artystycznej karjerze. Dowodzą one, że nie omyliłem się, twierdząc, iż malarz ten ma specjalny kult dla piękności klasycznych. Wielkie to szczęście dla niego, iż zamieszkuje stary Rzym, gdyż, obcując z tem miastem, rozwinie w sobie to zamiłowanie idealnej tradycji i czystej sztuki, która już teraz chlubę mu przynosi. Niestety wieczne miasto starych mistrzów zaczyna już ginąć. Codzień potrochu uderzenie młota rozszerza jego bulwary. Ze starych ulic, z relikwji sztuki, nie mających sobie równych nigdzie, zostanie tylko wspomnienie, zachowa je obecne pokolenie, lecz gdy go zabraknie, następna generacja nic o nich wiedzieć nie będzie. Oby twórca «Kobiety przy studni» mógł jak najdłużej cieszyć się widokiem starego Rzymu, tej Niobe przeszłości, łkającej płaczem tych wszystkich fontan, jak nad losem swych niewdzięcznych córek, które przeżyła. Takie porównanie uczynił Chateaubriand, klasyczny kochanek Rzymu, a Henner, który niemniej miłował ten stary gród sztuki, wyznał mi kiedyś, iż nie powrócił do Rzymu od chwili, gdy po przybyciu Piemontczyków do Rzymu z Piazza-Rusticucci, wprost św. Piotra, usunięto starego szewca, reperującego tam swe stare chodaki, który, gdy Pius IX, tamtędy przechodził, wołał ze swego krzesła:

Santo Padre, la benedizione!



CARO-DELVAILLE

Quand «Monsieur» Ingres s'accordait la familiarité domestique de chausser bonnement ses pantoufles et s'asseyait devant son chevalet pour exécuter, les pieds au large, la plus serrée et la plus bourgeoisement meublante des peintures s'harmonisant avec les acajous massifs et les pleins styles de Louis XVIII et de Louis-Philippe; s'il arrivait à ce Jupiter-Tonnant de penser tout à coup à Delacroix et à sa peinture tourmentée de vie ardente, il sourcillait, tournait vers les gouttières ses yeux terribles et, ouvrant sa grande bouche à l'oracle et à la foudre qui allaient en sortir, proclamait:

— Le diable est sur les toits!

Ce n'était qu'un chat peut-être. Et c'est celui que j'ai cru voir sauter, non plus sur les toits, mais dans l'atelier laborieux où boîtant d'une jambe, — ce diable aussi a tant couru! — M. Caro Delvaille a voulu m'introduire, l'autre jour, entre deux poses de modèle, par l'entre-bâillement discret de la porte... j'allais écrire de la chattière. C'est que nous sommes du même pays de Gascogne où les chats, qui s'y connaissent en discrétion, entrent partout sans déranger personne. Je désirais revoir dans le calme atelier de mon talentueux Cadet, son tableau à la fois si académique et si imaginatif des Présents de la Terre que j'avais imparfaitement étudié, dans la poussée plus curieuse que réfléchie du Salon de 1912.

Déesse antique ou moderne beauté, une femme nue est couchée sur les draps éclatants de blancheur et sur des coussins aux couleurs variées, dont les plis cascadant alentour et les crevés mœlleux rappellent les plus harmonieux décors du Titien ou de l'Albane célébrant Danaé ou Cérès en des œuvres inoubliables qui ont peut-être inspiré celle-ci. Et à quels maîtres plus dignes de tenir école d'humaine beauté et de naturelle splendeur, ce virtuose élève des Renaissants insurpassables, pourrait-il mieux confier la direction de son pinceau, auquel l'élégance et parfois la bizarrerie de son propre siècle, inspireraient bien assez d'originalité pour en faire le peintre luxueux et le confident habile de ses passionnantes contemporaines, sœurs adorables des Antiques, en leur commune et idéale mère, la Beauté.

De cette école personnelle, Caro-Delvaille a la légitime prétention de vouloir sortir avec des œuvres bien siennes, comme furent les leurs, en leur temps de magistrale tenue, celles d'un Véronèse ou d'un Corrège; les leurs aussi, en leur époque de miévrerie et de sadisme, celles d'un Fragonard ou d'un Boucher. En élève libre de prendre ses leçons où il voulût, ce maître déjà formé nous arrive avec un art si ferme en ses caprices et si appréciable en ses déliquescences, qu'on se demande devant une œuvre déjà si abondante et si respectable, ce qu'il aurait bien pu faire à s'attarder, rue Bonaparte, où sa conscience de dessinateur «râblé» en eût fait incontestablement un «costaud» Prix de Rome. Sa virtuosité de coloriste lui a fait plutôt suivre les libres chemins de l'inspiration; et le voici pays du féminisme où ce peintre, amoureux de son art jusqu'à la passion, semble s'être fixé. De là, il nous rapporte, encore jeune, un Catalogue d'œuvres si nombreuses, qu'on nous permettra de les citer avec les Figures contemporaines qui semblent les avoir étudiées avec plus de conscience que nous n'en saurions exprimer, par d'inutiles redites.

«Peindre la femme, beaucoup de bons artistes s'y emploient avec talent, mais la peindre avec une maîtrise nouvelle, la voir sous un aspect varié et très différent, la comprendre et l'aimer assez pour la trouver belle et ne pas la flatter; demeurer vrai en étant juste; être juste

CARO-DELVAILLE

Kiedy pan «Ingres» w domowych pantoflach zasiadał wygodnie przed stalugami dla opracowania obrazu, przedstawiającego wnętrze mieszczańskiego apartamentu, umeblowanego w stylu Ludwika XVIII lub Ludwika-Filipa, zdarzał się od czasu do czasu charakterystyczny incydent. Bywało, że Ingres przypominał sobie nagle swobodę pędzla i zapał życia, z jakim malował Delacroix, i wówczas marszczył brwi, zwracał groźne spojrzenie ku rynnom podwórzowym i piorunujący, jak Jowisz, krzyczał gromkim głosem:

«Diabeł jest na dachu».

Prawdopodobnie był tam tylko kot. Zdaje mi się, że ja takiego kota widziałem, skaczącego nie po dachu, lecz w swej własnej pracowni, kulejącego na jedną nogę, gdyż djabeł ten dużo biegał! Pan Caro Delvaille pozwolił mi pewnego dnia zajrzeć do swej pracowni w przerwie pozowania modelu. Powiedziałem «pracowni», ale miałem ochotę napisać: kociarni, gdyż obydwaj jesteśmy z Gaskonji, gdzie koty są dyskretne i, chociaż wchodzą wszędzie, nie przeszkadzają nikomu. Pragnąłem w cichej pracowni mego utalentowanego rodaka zobaczyć raz jeszcze jego akademicki, a zarazem fantastyczny obraz «Dary ziemi», któremu niedostatecznie się przyjrzałem w Salonie 1912 r., zważywszy, że stał przed nim tłum, nietyle znawców, ile ciekawych ludzi.

Starożytna bogini, czy też nowoczesna piękność, leży na śnieżnobiałej pościeli, wśród barwnych poduszek, których układ, fałdy i miękkie wygięcia przypominają świetną dekoracyjność Tycjana i Albana w niezrównanej «Danaidzie» lub «Ceres». Byś może, że tę obrazy natchnęły twórcę «Darów», gdyż ówcześni przedstawiciele szkoły piękności ludzkiej byliby naprawdę godni kierowania pędzlem tego renesansowego artysty, który tak umiejętnie korzystał z eleganckich, czasem dziwacznych, tematów przeżywanego stulecia, odnajdując w typach nowoczesnych kobiet siostry tych starożytnych modelek, których wspólną matką jest ideał, zwany «Pięknością».

Caro-Delvaille rości sobie słuszne pretensje do dzieł indywidualnie i poza wszelką szkołą pojętych, tak jak Véronèse i Corrège zachowali swoją indywidualność, mimo uroczystej powagi, cechującej ich epokę tak jak Fragonard i Boucher, w okresie sadyzmu i pretensjonalności. — Jako uczeń kształcił się na wzorach, które mu najwięcej przypadały do gustu, i stanął przed nami z tak zdecydowaną formą i koncepcją, nawet w swych kapryśnych fantazjach, z tak obfitym i cennym materjałem, że śmiało zapytać możemy, czegóż więcej nauczyłby się na ulicy Bonaparte. Świetna znajomość gry kolorystycznej pchnęła go na drogę swobodnej kompozycji, na czem tylko zyskał, stając się wytrawnym znawcą feminizmu w sztuce, w tej bowiem dziedzinie czuł się w swoim żywiole. Młody jeszcze, a już daje nam całą grupę dzieł, których ocena bardzo sumiennie opracowana została w «Postaciach współczesnych»; poniżej ją cytujemy:

«Wielu artystów z prawdziwym talentem maluje kobietę, lecz nie każdy potrafi odtworzyć jej postać w sposób oryginalny, a nie szablonowy; zrozumieć ją i tak kochać gorąco, aby odczuwając piękno, nie schlebiać jej urodzie. Trzymać się prawdy, być sprawiedliwym, a mimo to zyskać powodzenie. To nader trudne zadanie jest odczute i wykonane z całą finezją i artyzmem przez p. Henryka Caro-Delvaille. Płótna jego wzbudzają zachwyt. Są komponowane w stylu XVIII stulecia, na tle bardzo szczerej intymności. «Kobieta

sans cesser de plaire; voilà qui est plus rare et ce à quoi s'entend, avec infiniment d'esprit et de finesse et aussi beaucoup d'art, M. Henri Caro-Delvaille. Admirez ses toiles. Elles sont toutes, ainsi que celles des peintres du XVIII[e] siècle, conçues avec un goût de l'intimité qui est tout à fait charmant. La femme ne possède bien sa vraie personnalité que dans son cadre habituel; et c'est excellemment qu'un critique a pu dire, à propos de ce talent du peintre: « Caro-Delvaille qui est un « maître à l'âge où tant d'autres sont encore des disciples « a, du portrait féminin, une conception particulière: « il répudie l'effigie brillante et creuse, théâtrale, « insincère; il estime que les jeunes filles ou les jeunes « femmes, ses modèles coutumiers, doivent être décrites « dans leur décor usuel, entourées de leurs objets fami- « liers.» Et ce qui est vrai de ses portraits, l'est également de ses «nus», de ses académies. L'artiste en a peint d'excellents et, là encore, son art a su assortir et situer le modèle dans sa perfection.

« Intimiste aux tonalités délicates, aux nuances multiples et chatoyantes, Caro-Delvaille sait avec bonheur assembler, autour des figures qu'il esquisse, un fond agréable. Les jeunes femmes de son œuvre, toutes belles et élégantes, se meuvent au milieu de jolis meubles, de tapis choisis, de fleurs délicates. Un papier sobre teinte les murs de leurs chambres; sur les bancs laqués ou les chaises de repos elles aiment à s'asseoir pour la conversation, le thé ou la lecture. Elles-mêmes sont vêtues avec harmonie, de robes aux étoffes claires et de légers corsages. Sont-elles lasses du monde et se contentent-elles du home charmant qu'elles affectionnent, une langueur heureuse les tient au foyer. En déshabillés blancs de l'effet le plus simple elles s'offrent, tendrement éprises, des enfants qui vivent autour d'elles et ne négligent en rien, pour cela, les soins de l'élégance. Sont-elles attentives à la beauté des jours, à l'éclat des saisons, elles savent avec art disposer sur la nappe d'une longue table, au milieu d'un parterre et devant le frais cottage estival, les fruits et les cristaux parmi les délices des fleurs. D'autres fois, c'est au bord d'un rivage marin ou du pont d'un navire que ces petites Parisiennes du peintre aiment à méditer. Leur beauté s'encadre alors dans la nature; elle en acquiert une grâce plus éclatante, en reçoit un charme plus accompli et donne ainsi le spectacle élégant d'une jeunesse plus séduisante encore.

« En peignant sa toile la plus célèbre, Ma Femme et ses Sœurs, que le Musée du Luxembourg a bien voulu acquérir, Caro-Delvaille s'est exprimé, tout de suite, par un coup de maître. Ce tableau, où se voient baignées de lumière nuancée quelques-unes des plus charmantes Françaises contemporaines, est maintenant populaire. Il est désormais, le plus significatif témoignage d'un maître à qui le talent et la grâce de peindre ont livré le secret de leur inspiration. A l'âge où tant d'autres artistes cherchent encore leur voie, ce peintre exceptionnel a conquis la force et l'originalité. Sa «manière» bien spéciale est à lui, et ce contemporain nouveau-venu des Besnard, des Sargent, des Simon, des Blanche et des La Gandara, sait, sans rien emprunter à ces rivaux, s'exprimer en nuances qu'on ne connaissait pas. Henri Caro-Delvaille excelle à camper de nos jeunes mères et de nos jeunes femmes, une silhouette en qui tout paraît adorable et pur. En projetant d'aller, au plus tôt, peindre à Londres les beautés anglaises, il étendra encore d'une nuance nouvelle sa palette heureuse et, sous le ciel propice à tant de maîtres du genre, à Lawrence, à Romney et à Gainsborough, donnera la mesure absolue de son talent.

« Homme, a-t-on pu dire, « il raffole du monde et en a horreur; il est parfois taciturne, parfois d'une

posiada prawdziwy wdzięk we własnem swem otoczeniu» — tak mówi jeden z krytyków pracy malarskiej pana Caro: Henryk Caro-Delvaille jest mistrzem mimo młodych lat, wyprzedził innych, którzy pozostali dotychczas uczniami; ma swój specjalny sposób traktowania postaci kobiecej, nie uznaje najświetniej wykonanego portretu, jeżeli jest w gruncie rzeczy pusty, teatralny, nieszczery. Stara się, aby jego modele, młode kobiety lub dziewczęta, pozostawały w ramach zwykłego życia, wśród przedmiotów, z któremi się wciąż stykają. Stosuje on tę zasadę nie tylko do portretów, lecz i do swoich akademickich utworów «Nagich ciał». Dał nam dotychczas wspaniałe prace, i zawsze potrafił umieścić swój model na tle właściwego otoczenia.

Artysta ten, lubujący się w delikatnych tonacjach, umiejący wydobyć najróżnorodniejsze, a zawsze pełne powabu barwy, szuka i znajduje dla swych postaci sympatyczne, urocze decorum. Jego młode kobiety, zawsze piękne i eleganckie, poruszają się wśród pięknych mebli, dobranych dywanów i ślicznych kwiatów. Czasem tło obrazu jest skromniejsze: na wygodnych fotelach spoczywają, czytając książkę, piją herbatę lub rozmawiają. Może się im światowe życie już sprzykrzyło i wolą swój «home», a może to tylko kaprys chwilowy; w każdym razie dobrze się czują u domowego ogniska. W białych negliżach, widzimy je otoczone dziećmi, odnoszą się do nich tkliwie, a zawsze dbają o domowe otoczenie i własny swój strój. Czasem piękność dnia lub danej pory roku wymaga innych akcesoryj, wtedy na wsi, wśród klombów i krzewów ogrodu, potrafią rozłożyć artystycznie biały obrus na stole i ustawić przejrzyste kryształy pomiędzy wiązankami kwiatów. Innym razem paryżanki Delvaille'a znajdujemy na pokładzie okrętu lub na plaży morskiej, marzą wówczas, a natura, która je otacza, podnosi ich wdzięki i urok ich świeżej młodości.

W najbardziej znanym obrazie Delvaille «Moja żona i jej siostry» (własność Luksemburga) malarz wypowiedział się po mistrzowsku. Daje nam w świetle wspaniałego kolorytu postacie trzech najpiękniejszych współczesnych Francuzek. Ten grupowy portret stał się dziś bardzo popularnym i jest najwymowniejszym wyrazem wdzięku i talentu, którėmi rozporządza artysta i które są istotną tajemnicą natchnienia. Caro jest młodym człowiekiem, w jego wieku inni artyści szukają jeszcze właściwej sobie drogi, on zaś wyjątkowo wcześnie zdobył siłę i oryginalność. «Maniera» tego malarza jest wyłączna i osobista, nowy rywal Besnarda, Sargenta, Simona, Blanche'a i La Gandara, nic nie zapożycza od kolegów artystów i wypowiada się kolorytem, jakiego dotychczas nie znano. Celuje nadewszystko w odtwarzaniu młodych matek i młodych kobiet i daje nam ich sylwetki przedziwnej czystości i uroku. Projektuje jechać wkrótce do Anglji, dla zebrania typów tamtejszych piękności, — niezawodnie odnajdzie na swej palecie nowe barwy i stworzy cuda, pod niebem, które tak było łaskawe dla Lawrence'a, Romney'a i Gainsborough. Da nam tem jedną więcej miarę swego talentu.

Jako o człowieku, można o nim powiedzieć, że kocha świat i życie, a jednocześnie ma wstręt do nich, bywa czasem milczący, czasem szalenie wesoły, niekiedy szykowny, jak Brummel, to znów zaniedbany i źle ubrany, jak student Murgera. Słowem, tak samo w życiu, jak w sztuce, jest prawdziwym artystą, interesującym się nadewszystko barwą, światłem i refleksami, sztuka jest dla niego największem szczęściem i nagrodą».

Do tej specjalnej notatki pozwolimy sobie dodać parę charakterystycznych rysów, dających nam sylwetkę mistrza: profil uchwycony przy uchylonych i natychmiast zamkniętych drzwiach. Delvaille jest Baskij-

étincelante gaîté; il est parfois dandy comme Brummel, ou débraillé comme un étudiant de Murger». En un mot, il est, dans la vie aussi bien que dans son art, un artiste exquis, épris de toutes les nuances et de tous les reflets et pour qui peindre est encore le bonheur et la récompense.»

A cette notation technique de son art, M. Caro-Delvaille nous permettra-t-il d'ajouter, tout au plus, un trait par où se profilerait, en arête brusque, le portrait de l'homme vu au pied levé, sans autre prétention que de le silhouetter devant une porte ouverte et sitôt refermée? Basque d'aspect avec une élégance attique, avec son corps maigriot et robuste de Béarnais pur sang, jeune homme d'apparence, Caro-Delvaille aura toujours trente ans. Il n'en avait que quinze quand, à Bayonne, dessinant depuis son enfance en compagnie de sa mère qui lui avait appris à aimer l'art autant qu'elle-même, son père, plus pratique, le tira des jupons maternels pour l'installer à ses côtés, derrière le sévère grillage de son bureau de financier. Qu'y gagna-t-il? D'étonnants dessins, en marge du Grand Livre qui s'en trouva bientôt rempli, comme un véritable carnet de voyage. Peut-être vaudrait-il mieux laisser courir à sa guise ce comptable manqué qui promettait, avec son crayon d'artiste résolu à tout, d'aller loin. Et le jeune Caro partit pour Madrid où le naturisme ardemment coloré de Goya et la culture classique et émancipée à la fois de Vélasquez, lui révélèrent, par cette double influence à laquelle il serait toujours fidèle, les qualités de l'artiste qu'il voudrait devenir. Pour sauvegarder les apparences, il fut aussi convenable d'envoyer à l'École des Beaux-Arts de Paris, ce jeune compatriote de Léon Bonnat:

— Entrez, lui dit-on, à l'Administration de la rue Bonaparte. Vous allez faire, comme vos camarades, un Prométhée avec le foie à gauche.

A gauche ou à droite, de quel côté fallait-il commencer cet art d'enseignement? Caro-Delvaille était-il à l'École des Beaux-Arts ou à l'École de Médecine? Et, de peur que le cauchemar qui l'avait affolé sous le grillage du bureau paternel ne le reprît devant les planches d'anatomie du quai Malaquais, il s'en alla à toutes jambes. Il court encore. Et il fait bien, puisque le voilà maître de son art qu'il s'est appris à lui-même, entre Vélasquez et Goya, coloriste et original comme tous deux à la fois, sans oublier non plus la leçon de noblesse que Titien lui a apprise et la haute tenue des Antiques que lui ont révélé les sculptures de l'Acropole d'Athènes rapportées à Londres par lord Elgin. Allez voir, chaque année, à la Société Nationale, les œuvres remarquables de cet antique modernisé; vous direz, devant elles, que Paris vaut bien Rome et que ce hardi béarnais a bien fait, de prendre par Madrid et Athènes, pour venir faire aussi son Reyot parmi nous.

czykiem z urodzenia, o attyckim, eleganckim wyglądzie, nieco chudy, lecz barczysty, rasowy przedstawiciel swej prowincji. Co do wieku, to zdaje się, że będzie miał zawsze lat trzydzieści. Ponieważ od dzieciństwa wciąż zajęty był rysunkiem, a matka nauczyła go kochać sztukę, jak samą siebie, więc ojciec, człowiek praktyczny, oderwał go od spódnic matczynych i piętnastoletniego naówczas chłopca umieścił za okienkiem swego biura. I jakież korzyści osiągnął z tego papa? Nadzwyczajne rysunki na marginesach książki rachunkowej, które młodzieniec zapełnił, jakby to były zbiory szkiców z podróży. Lepiej było pozostawić chłopca swemu przeznaczeniu i nieudatnemu buchalterowi dać ołówek w rękę i otworzyć mu drogę tak świetnie zapowiadającej się przyszłości. Tak się też wkońcu stało, i młody Caro wyjechał do Madrytu. Tam dojrzałość bujnego kolorytu Goy i ikultura klasyczna, lecz wyzwolona, Velasqueza, podwójnym swoim wpływem wydobyły z talentu artysty wszystkie zalety, jakie pragnął osiągnąć. Wypadało też, chcąc, uratować pozory, wysłać współczesnego Bonnatowi malarza do Szkoły Sztuk Pięknych w Paryżu.

«Wstąp pan, — powiedziano mu w administracji przy ulicy Bonapartego, — będziesz pan, jak inni, malować Prometeusza z wątrobą po lewej stronie». Po prawej, czy po lewej, z jakiej właściwie strony należało zacząć naukę? Czy Caro powinien był uczęszczać do Szkoły Sztuk Pięknych, czy też na fakultet medyczny? I z obawy, aby dręczące go, jak zmora, wspomnienie ojcowskiego biura nie prześladowało go znowu przed atlasem anatomicznym na quai de Malaquais, zemknął co prędzej ! I zmyka do tej pory. Dobrze czyni, gdyż jest własnym panem swojej własnej sztuki, której sam się uczył od Velasqueza i Goya. Podobnie, jak ci dwaj malarze, jest Caro indywidualnym, oryginalnym kolorystą, nie zapomniał też lekcyj zawsze szlachetnego Tycjana i pouczających wskazówek, dotyczących wysokiego poziomu sztuki, jakich mu udzieliły rzeźby ateńskiego Akropolu, przywiezione do Londynu przez lorda Elgin. Co rok możemy oglądać w Tow. Narodowem znakomite dzieła tego modernistycznego malarza starożytnej sztuki; patrząc na nie, można powiedzieć, że Paryż wart Rzymu, i że młody Baskijczyk dobrze zrobił, jadąc do Madrytu i Aten, aby zabłysnąć sławą... u nas.

czyciel z młodzieżą, z całym wiekiem, eleganckim wyglądem, giętką figurą [illegible] swej prawdziwej. Co do wieku, to mylą się, [illegible] miał zawsze lat trzydzieści. [illegible] kiedy [illegible] jak [illegible] ojciec, [illegible] od [illegible] i [illegible] z [illegible] na marginesach księgi rachunkowej, które [illegible] jakby to były szkicowniki z podróży. [illegible] bardziej [illegible] i [illegible] w rękę i [illegible] tak [illegible] się przyzwyczaić. [illegible] i młody Caro wyjechał do Madrytu. Tam [illegible] kolorystyki Goyi i kultura [illegible], Velasqueza, [illegible] swoim wpływem [illegible] z talentu artysty wszystkie zalety, [illegible]. Wypadało też, [illegible] do Szkoły Sztuk Pięknych w Paryżu.

— Wstęp [illegible] — powiedziano mu w administracji przy ulicy Bonapartego, — będziesz pan, jak inni, malował Prometeusza z wątrobą po lewej stronie.

Po prawej, czy po lewej, z jakiej właściwie strony należało [illegible]? Czy Caro przyjęty był uczęszczać do Szkoły Sztuk Pięknych, czy też na fakultet medycyny? [illegible] jak zmora, wspomnienie ojcowskiego biura nie prześladowało go znowu przed [illegible] na quai de Malaquais, [illegible] I [illegible] do tej pory. Dobrze zrobił, [illegible] jest własnym panem swojej własnej sztuki, której sam się uczył od Velasqueza i Goyi. Podobnie, jak ci dwaj malarze, jest Caro indywidualnym, oryginalnym [illegible] nie zapomniał też lekcji [illegible] Elgina i pamiętających [illegible] wy[illegible] pewnym sztuki, jakich mu [illegible] Akropolu, przywiezione do Londynu przez lorda Elgin. Co rok możemy oglądać w Tow. Narodowem [illegible] tego [illegible] i możemy powiedzieć, że Paryż wart Rzymu, i że młody [illegible] dobrze zrobił, jadąc do Madrytu i Aten, aby [illegible] u nas.

étincelante gaîté; c'est parfois Callot comme Daumier ou déformé comme un croquis de Morgane. En somme, il est, dans l'œuvre aussi bien que dans son art, un artiste exquis, épris de toutes les nuances et de tous les reflets et pour qui peindre est encore le bonheur et la récompense.

A cette notation technique de son art, M. Caro-Delvaille nous permettra-t-il d'ajouter, tout au plus, un trait par où se profilerait, en crôté brusque, le portrait de l'homme vu de pied levé, sans autre prétention que de le silhouetter devant une porte ouverte et sitôt refermée? Basque d'aspect avec une élégance alerte, avec son corps malingre et robuste de Basque pur sang, jeune homme d'apparence, Caro-Delvaille aura toujours trente ans. Il n'en avait que quinze quand, à Bayonne, dessinant depuis son enfance en compagnie de sa mère qui lui avait appris à aimer l'art autant qu'elle-même, son père, plus pratique, le tire des jupons maternels pour l'installer à ses côtés, derrière le sévère grillage de son bureau de financier. Qu'y gagna-t-il? D'étonnants dessins, en marge du Grand Livre qui s'en trouva bientôt rempli, comme un véritable carnet de voyage. Peut-être vaudrait-il mieux laisser courir à sa guise ce comptable manqué qui promettait, avec son crayon d'artiste résolu à tout, d'aller loin. Et le jeune Caro partit pour Madrid où le naturisme intensément coloré de Goya et la culture classique et émancipée à la fois de Velasquez, lui révélèrent, par cette double influence à laquelle il serait toujours fidèle, les qualités de l'artiste qu'il voudrait devenir. Pour sauvegarder les apparences, il fut aussi convenable d'envoyer à l'École des Beaux-Arts de Paris, ce jeune compatriote de Léon Bonnat:

— Entrez, lui dit-on, à l'Administration de la rue Bonaparte. Vous allez faire, comme vos camarades, un Prométhée avec le foie à gauche.

A gauche ou à droite, de quel côté fallait-il commencer cet art d'enseignement? Caro-Delvaille était-il à l'École des Beaux-Arts ou à l'École de Médecine? Et, de peur que le cauchemar qui l'avait affligé sous le grillage du bureau paternel ne le reprît devant les planches d'anatomie du quai Malaquais, il s'en alla à toutes jambes. Il court encore. Et il fait bien, puisque le voilà maître de son art qu'il s'est appris à lui-même, entre Velasquez et Goya, colorisant originalement tous deux à la fois, sans oublier non plus la leçon de noblesse que Elgin lui a apprise et la haute tenue des Antiques que lui ont révélé les sculptures de l'Acropole d'Athènes rapportées à Londres par lord Elgin. Alors voici, chaque année, à la Société Nationale, ses œuvres remarquables de cet antique modernité; vous dites, devant elles, que Paris vaut bien Rome et que ce [illegible] a bien fait de prendre par Madrid et Athènes, pour venir faire ainsi son Régent parmi nous.



Pierre CARRIER-BELLEUSE

Des mèches folles de ses cheveux ardents où le soleil s'est couché et où l'aurore se réveille, à la nacre précieuse où son pied se fusèle et où s'achève la finesse de tout son petit corps pétri de mièvrerie et de spiritualité, la svelte Parisienne que vous voyez, sur ce pastel, commencer ou finir sa journée, plus élégante dans son nu que les dentelles qu'elle froisse et qui voudraient jalousement la recouvrir; où l'avez-vous une fois, entrevue, pour ne jamais plus l'oublier? Dans quel pastel inachevé, comme les rêves de ce Boucher lascif ou de ce voluptueux Fragonard, qui cherchaient, à travers l'écume des mers d'Homère ou de Virgile, la réincarnation des Vénus grecques ou latines en cette nouvelle déesse de la grâce ajoutant, chez la Parisienne moderne, ce charme ensorceleur et ce parfum subtil que semblent avoir ignorés ses surannées grand'mères de Cypris l'endormeuse et de Paphos aux flots bleus? Quelle tradition de beautés féminines, si classique et si imitable fût-elle, a livré, ses secrets aux cartons d'un artiste moderne dessinant la frivolité même avec la science et la conscience d'un antique? Quelle école de maîtres coloristes a appris à un maître nouveau qui les égale, à nacrer et à rosir si prestigieusement cet Eveil à la fois si vaporeux et si précis, que la plume est impuissante à le décrire, après la main qui a eu la souplesse et l'habileté de l'enchâsser sous cette vitre, comme un orfèvre en son écrin?

C'est ce Prothée insaisissable de la fantasmagorique couleur que tant d'Aristées médusés, au fond de leurs ateliers éblouis, admirent, malgré eux, et voudraient inutilement charger des lourdes chaînes qu'imposent à leur art bien différent les dures lois d'une école dont ce prestidigitateur se défend. Et c'est aussi pour ajouter notre admiration timide à tant de plaintes dédaignées, que je voudrais dire comment, un jour, cherchant aussi mon Eurydice, j'ai découvert l'antre et le secret de cet ensorceleur, sans rival, des Néréïdes modernisées dont M. Pierre Carrier-Belleuse est, à Paris, l'enjôleur et le peintre.

J'errais, un soir d'été, dans les parages de Wissant où Adrien Demont me faisait observer, sur les fantastiques falaises du cap Gris-Nez, le paysage cahotique où il avait peint si dramatiquement l'antique théorie de ses inoubliables Danaïdes. Après avoir vu tomber, comme un poème de splendeur capable d'inspirer bien des pinceaux encore, le grand soleil qui s'en allait disparaître sous les eaux vertes et dans les brumes crépusculaires de ce vaste Océan qui fit peur à César méditant, sur ces mêmes rochers, une envolée de ses aigles et de ses légions victorieuses vers la Grande-Bretagne; nous nous acheminions vers les marnières de la côte où les petits villages des pêcheurs commençaient à allumer, pour le repas du soir, leurs huttes hospitalières. Dans l'ombre envahissante, une de ces lumières semblait briller plus vivement. Nous marchions presque dans sa rayonnée. Quand nous fûmes sous les fenêtres de cette espèce de villa marine qu'envahissait une foisonnée de rosiers grimpants et de verdures choisies comme je demandais à mon compagnon de route le nom de l'habitant de ce manoir rustique et de cette élégante retraite, digne d'un sage jaloux du bonheur qu'il a conquis et qu'il ne veut conserver que pour lui seul:

— Pierre Carrier-Belleuse! me fut-il répondu.

Un jardin plein de fleurs et les fenêtres ouvrant sur la plus grande mer, à tant de lieues des boulevards parisiens où ce maître d'un jour est attendu par ses idoles d'une heure; c'était donc là, réalisé dans le silence et presque dans l'oubli des campagnes, le rêve de cet

Piotr CARRIER-BELLEUSE

Rozwichrzone, o gorącym odcieniu włosy, na których zachodzące słońce spoczywało, a które zorza wschodząca pieściła, perłowej białości nogi, wydłużające delikatne kształty ciała, oto obraz wysmukłej paryżanki, figlarnej i sprytnej, jaką pastel nasz przedstawia. Nie wiemy, czy dla tej dziewczyny dzień się kończy, czy też znienacka ją zaskoczył w jej nagości, którą zazdrośnie pragnęłyby okryć pomięte przez nią koronki. Gdzie wiedzieliśmy tę piękność? W jakim pastelu, niedokończonym jak marzenie lubieżnego Bouchera lub zmysłowego Fragonarda, szukających poprzez mieniące się morzę Homera lub Wirgiljusza inkarnacji greckiej -lub rzymskiej Wenery, w nowoczesnej bogini wdzięku? A bogini ta posiada czarujący urok i subtelny zapach, jakich ani przekwitła Cypris, ani Pafos wśród błękitnych fal nie posiadały. Jakaż to tradycja piękności kobiecych, najbardziej klasycznych i godnych naśladowania, wydała swe tajemnice artyście, traktującemu nawet błahostkę z całą sumiennością i wiedzą starożytnego mistrza? Któraż to szkoła kolorystyczna nauczyła równego sobie mistrza roztoczyć tyle blasku bieli i słodyczy zaróżowienia w tem «Przebudzeniu», jak mgła lekkiem, a z taką precyzją odtworzonem? Trudno jest piórem opisać to, co umiejętna ręka malarza odtworzyła, chroniąc «Przebudzenie» pod szklaną taflą, jak to czyni złotnik, gdy cenny swój klejnot ukrywa.

Oto dzieło tego nieuchwytnego Proteusza fantasmagorycznych barw, którego tylu artystów w głębi swych pracowni podziwia, lecz mimo to, chcieliby go niepotrzebnie obciążyć kajdanami twardych praw szkoły, które nosić muszą ich zupełnie różne dzieła, a przeciw których to więzom Carrier broni się zawzięcie. I chcąc do tych wszystkich oskarżeń, pokrytych lekceważeniem, dodać parę słów szczerego zachwytu, opowiem, w jaki sposób szukając i ja także mojej Eurydice, odnalazłem jaskinię i sekret tego uwodziciela zmodernizowanych Nereid, które p. Carrier w Paryżu maluje i bałamuci.

Błąkałem się w pewien letni wieczór po okolicach Wissant, gdzie Adrjan Demont pokazywał mi na fantastycznych skałach przylądka Gris-Nez chaotyczny pejzaż, wśród którego malował swój tragiczny obraz nigdy nie zapomnianych Danaid. Patrzyliśmy na zachód słońca, wspaniały jak poemat, zdolny natchnąć niejednego malarza. Gdy wielka kula zginęła już za zielonemi wodami, w nocnych mgłach oceanu, tego, którego lękał się Cezar, rozmyślając na tychże samych skałach o odlocie swych orłów i zwycięskich legjonów ku brzegom Wielkiej Brytanji, skierowaliśmy nasze kroki w stronę kopalni marglu, gdzie w wioskach nad wodą zaczęto już w rybackich chatach rozpalać ognie dla przygotowania wieczerzy. W zapadającej ciemności jedno ze świateł poczęło błyszczeć silniej, szliśmy prawie w jego blasku i stanęliśmy pod oknami nadmorskiej willi, pokrytej pnącemi różami i świeżą zielenią. Spytałem mego towarzysza, kto jest mieszkańcem tego wiejskiego, a tak ładnego ustronia, godnego mędrca, zazdrosnego o zdobyte szczęście, którego nikomu odstąpić nie chce.

— «Piotr Carrier-Belleuse» — odpowiedział mi.

Ogród pełen kwiatów i okna, wychodzące na pełne morze, tak daleko od bulwarów paryskich, gdzie pan ten codziennie jest oczekiwany przez swoje jednogodzinne bóstwa. Więc to tutaj, w ten odludnem miejscu, cichem i spokojnem, artysta realizuje swoje marzenia, poczęte w zgiełku i szaleństwie życia, tworząc prawdziwe arcydzieła. Na pewno zdrowe, lecz gburowate dziew

artiste qui, de la folie et de la vanité, a su composer tant de chefs-d'œuvre. Assurément, ces rudes et saines filles de l'Artois dont les grosses mains ne sont bonnes qu'à filer l'étoupe et tresser les filets, leurs hanches pleines qu'à transporter les lourdes nasses de poissons, leurs têtes échevelées qu'à claquer à l'âpre vent du large ou qu'à coiffer le suroit protecteur des paquets de mer et de l'embrun, n'ont rien à faire dans l'atelier de cet élégant façonneur des créatures du plaisir. La ballerine de la rampe fatale lui suffit, où tant d'anges déchus se muent en papillons pour y brûler leurs ailes. Est-ce aussi parce que Vénus, mère des vains plaisirs et des folles prêtresses parisiennes qu'elle retient au culte de son temple toujours debout et toujours en honneur, serait née de l'écume marine, que, pour peindre les filles dans la vapeur nacrée qui fut chère à la mère, leur artiste et fervent fidèle tient ses fenêtres ouvertes devant la Grande Bleue et, de préférence, s'inspire devant ces espaces infinis où le char de Cypris lance ses roues d'ivoire sur les flots d'azur, où Galathée moqueuse désespère Polyphème transi et où, loin des virginales Danaïdes aux urnes vides, les folles filles de Doris et de Nérée tiennent toujours leurs coupes pleines et provoquent sur le rivage les satyres moqueurs qui,—peintres ou amateurs seulement, — trouvent, en elles, plus fort qu'eux?

De retour à Paris, j'attendis l'occasion de compléter mes notes sur cet artiste dont l'œuvre, déjà nombreuse, est digne de l'étude la plus sérieuse, malgré son apparence de frivolité. Et voici la confession spirituelle du Parisien qu'est ce peintre aussi heureux et aussi fin, la parole plaisante à la bouche, que le crayon léger à la main.

« Dans un atelier de la rue Clauzel, où j'habitais de 1877 à 1885, j'eus, quelque temps, comme domestique un gardien de la paix. Un jour, mon domestique me dit que ma blanchisseuse avait une voisine dont les deux filles étaient à la classe de danse, de l'Opéra, et qu'elle serait très heureuse, — sa position étant des plus modestes, — de leur trouver des séances de pose. Je fis venir ces petites danseuses à mon atelier: elles m'inspirèrent mes premiers pastels. Si les gardiens de la paix ne conversaient pas avec les blanchisseuses, je n'aurais peut-être jamais fait ni de pastels, ni de danseuses... Evidemment, la terre eût tourné tout de même.»

Et voilà pourquoi l'art de M. Carrier-Belleuse, — qui n'empêche pas la terre de tourner ni les têtes légères avec elle, — a chance de durer chez les hommes, aussi longtemps que leur inlassable faiblesse et leur inépuisable frivolité. — Lassa non satiata!

czyny z Artois nie mają przystępu do pracowni malarza rozkosznych, lekkomyślnych istot. Grube ręce tych wieśniaczek odpowiednie są tylko do przędzenia pakuł oraz wiązania sieci, pełne biodra do noszenia więcierzy z rybami! a z włosami tylko wiatr szalejący igrać może. Dla Carrièra wystarczą tancerki, upadłe anioły, poruszające się na scenie, jak motyle, których przeznaczeniem jest opalać sobie skrzydła. Czy dlatego zamieszkał ten artysta w tej willi, że Wenus, matka tych rozpustnych boginek Paryża, narodziła się z pianki morskiej, a schlebiając tej protektorce lekkich rozrywek, będzie malował nagie dziewczęta tu, w perłowej mgle wielkiego błękitu, szukając nowych natchnień w tej nieskończonej przestrzeni, gdzie wóz Cyprydy białemi kołami pruje lazurowe fale, gdzie drwiąca Galatea do rozpaczy doprowadza drżącego Polyfema, a trzymając się zdala od dziewiczych Danaid z pustemi dzbanami, szalone córki Dorisy i Nerei z pełnemi urnami prowokują czyhających na brzegu ironicznych satyrów — malarzy lub wielbiecieli — których te pewne siebie istoty zawsze wyszydzić potrafią.

Po powrocie do Paryża czekałem okazji, aby móc dopełnić moje notatki o artyście, którego dość liczne dzieła, mimo pozornej błahości, zasługują na sumienną ocenę. Proszę posłuchać, jaką była spowiedź wykwintnego paryżanina i szczęśliwego malarza, mającego zawsze wesołe słówko na ustach i lekki ołówek w ręce:

«W pracowni przy ul. Clauzel, gdzie mieszkałem od 1877 do 1885 r., usługiwał mi policjant. Pewnego dnia ten prowizoryczny służący oświadczył mi, iż sąsiadka mojej praczki, mająca dwie córki w szkole baletowej, pragnie dla nich, zważywszy, że są w niedostatku, znaleźć seanse pozowania. Wezwałem panienki do swej pracowni i za ich przyczyną i natchnieniem, wykonałem pierwsze swoje pastele. Z tego sens się wywodzi, że gdyby policjanci nie rozmawiali z praczkami, nigdy może nie robiłbym pasteli i pięknych tancerek. Rozumie się, że ziemia nie przestałaby się kręcić z tego powodu».

Istotnie, nie tylko że sztuka, uprawiana przez p. Carrier-Belleuse, nie przeszkadza ziemi się kręcić, ale trwać ona będzie tak długo, dopóki istnieć będą płoche i lekkomyślne miłostki, które nieraz decydują o artystycznych kaprysach utalentowanych malarzy. Lassa non satiata!



Paul CHABAS

Il y avait une fois un peintre, né en Bretagne, qui passait pour cadet de Cascogne, malgré sa prérogative de frère aîné d'un autre peintre qui, lui, ne cherchait pas midi à quatorze heures pour laisser entendre à qui voulait le savoir, qu'ils étaient, l'un et l'autre, originaires de la bonne ville de Nantes. Aînés de Bretagne et cadets de Gascogne, qu'y avait-il de contradictoire en cela, si tel était le bon vouloir de ce compatriote de la reine Anne qui, la première, avait dit: «Qui qu'en grogne, tel est mon plaisir!» Était-ce parce que M. Ingres, cher à M. Paul Chabas, était de Montauban que l'élève voulait aussi être du pays de son maître? Rien de commun cependant ne se manifestait dans les tendances de cet heureux artiste, plus épris de la vive couleur que du dessin sobre dont le maître de Montauban avait été, à la fois, si malheureux et si célèbre. En outre, le vrai maître de M. Paul Chabas avait été M. Bouguereau, et l'on sait la distance que séparait les deux arts de ces deux peintres, aussi divers que la nuit l'est du jour. Mais, entre un clair de soleil et un clair de lune, n'y a-t-il point place pour un clerc de notaire?

Ce n'est, certes, point à ce titre que le distingué lauréat de la Médaille d'Honneur au Salon de 1912, a conquis sa place respectée parmi les peintres les plus honorés de notre École actuelle. Mais celui qui a le plaisir d'écrire cette page, à la louange sans réserve de M. Paul Chabas, aurait juré jusqu'à hier que ce lion vainqueur était originaire du même pays de Gascogne où il a trouvé ses amis les plus entreprenants d'un succès qui, en définitive, a heureusement couronné leurs pronostics chanceux par un résultat certain. Il reste donc acquis que M. Paul Chabas, cadet de Gascogne à la mode de Bretagne, — comme on l'a dit de Cyrano qui ne fut pas de Bergerac, — est désormais un jeune maître qui s'impose au respect de ses contemporains par son talent réel et par sa réussite certaine.

Assurément, nul n'avait présagé une fortune si rapide devant le premier envoi de ce peintre qui, au Salon de 1892, avec un simple Portrait de Madame P. C., n'obtint pas moins une mention honorable. Les portraits réussissant à cet artiste très habile, il en composa toute une corbeille célèbre Chez M. Alphonse Lemerre, à Ville-d'Avray, qu'il exposa en 1895 et dont le groupement aisé et les poses naturelles lui valurent une médaille de troisième classe. Le sexe laid y dominait pourtant. Que n'obtiendrait pas, avec les femmes, ce peintre à l'art aussi élégant que facile, qui semblait destiné à n'exprimer que de la grâce. Pour son envoi de 1896, il choisit tout à propos le Portrait de Mme Daniel Lesueur, qui obtint la deuxième médaille et le plaça Hors Concours.

M. Paul Chabas était désormais maître de son avenir et il en profita pour chercher sa voie facile dans un genre où ses qualités, naturellement agréables, lui assureraient un succès où son art sans apprêt et toujours distingué serait compris par un public d'autant mieux conquis, qu'il sent plus agréablement qu'on n'a si bien travaillé que pour lui plaire. Le Premier Bain de 1907 où le peintre exposait, disait-on, les ébats fort gracieux de sa petite famille, se baignant dans les ondes laiteuses du lac d'Annecy, avec les ondulations moins morbides des cols savoisiens pour fond d'horizon à ce tableau aimable, fut le premier facile essai de ce nouveau Berquin des familles, si assagi et si expurgé que celles-ci en adoptèrent aussitôt les acceptables images pour servir de signets aux anodins Keepseacks dont la lecture était permise à ces demoiselles, entre les romans de la

Paweł CHABAS

Był sobie pewien malarz rodem z Bretanji, który uchodził za syna Gaskonji, pomimo że młodszy jego brat, będący również malarzem, nie ukrywał przed nikim, że obydwaj pochodzili z Nantes. Sprzeczność tego rodowodu nie przeszkadza nikomu, a p. Chabas śmiało może powiedzieć, jak jego rodaczka, królowa Anna Bretońska: «Gadajcie, co chcecie, ja robię, co mi się podoba». Być może, że uczeń Ingresa wołałby urodzić się tam, gdzie przyszedł na świat jego mistrz, choć między ich talentami nic wspólnego nie było. Chabas naginał się do żywych barw kolorytu, a mistrz z Montauban uprawiał rodzaj zimnego choć dokładnego rysunku, który był źródłem jego nieszczęść i sławy. Przytem nie tyle Ingres, ile Bouguereau był istotnym nauczycielem Chabasa, a każdy wie, jak olbrzymia przestrzeń dzieliła tych dwóch malarzy, różniących się jak dzień i noc. Ale między jasnem słońcem a jasnym księżycem jest przecież miejsce na różne niejasności.

Laureat honorowego medalu w Salonie 1912 r., zdobył sobie chlubne miejsce wśród najbardziej znanych malarzy współczesnej szkoły, nie z powodu miejsca swego urodzenia. A jednak piszący te słowa szczerego uznania dla talentu p. Chabas byłby wczoraj jeszcze przysiągł, że ten lew zwycięski jest rodem z Gaskonji, skąd pochodzili jego pełni przedsiębiorczości przyjaciele, którzy zawsze umieli osiągnąć jak najlepsze rezultaty artystycznej karjery. Pozostaje więc ustalonym faktem, że p. Chabas jest synem Gaskonji «a la mode de Bretagne», tak jak Cyrano, który bynajmniej z Bergerac nie pochodził, — jest przytem młodym mistrzem, imponującym współczesnym malarzom swoim rzetelnym talentom i powodzeniem.

Po pierwszym wystawionym w Salonie 1892 r. portrecie pani X., który nagrodzony został wzmianką honorową, nikt na pewno nie przewidywał tak szybko rosnącego rozgłosu młodego artysty. Portrety, które mu się doskonale udawały, poczęły się sypać, jak z rogu obfitości. Pełno ich było u Alfonsa Lemerre'a w Ville d'Avray, i wystawione w 1895 r. zyskały medal trzeciej klasy. Odznaczały się doskonałem ugrupowaniem i naturalną pozą, płeć brzydka dominowała w nich. A szkoda, gdyż malarz ten, tak umiejętnie odtwarzający wdzięk i elegancję, byłby z natury rzeczy znakomitym portrecistą kobiet. Dobrze uczynił, wystawiając w 1896 r. portret pani Danielowej Lesueur, poza konkursem, za który nagrodzono go medalem drugiej klasy.

Od tej chwili p. Paweł Chabas był już panem swej przyszłości i szukał najłatwiejsze j drogi, któraby mogła skrystalizować miłe zalety jego wytwornego talentu, stara się zdobyć poklask publiczności, rozumiejącej i oceniającej artystę, «który usiłuje jej się przypodobać. «Pierwsza kąpiel», wystawiona w 1907 r., przedstawia nam pełne gracji pluskanie się rodziny malarza, w mlecznych falach jeziora Annecy, wśród wzgórzy Sabaudzkiego wąwozu, które stanowią tło ślicznego pejzażu. Była to pierwsza próba tego nowego Berquina, przyjaciela dzieci i rodzin, które natychmiast i jak najlepiej przyjęły te obrazki, mogące służyć, jako zakładka do ofiarowywanych młodym panienkom książek, dozwolonej lektury, zapełniającej lukę między Bibliothèque Rose i przyszłą księgą małżeństwa.

Noblesse oblige, a powodzenie również. Więc sukces ten, przypominający «Tryumf Galatei», którego przeróbka od czasu Rafaela przez nikogo podjęta nie została, tak zniewolił p. Chabasa, tak go ujął, iż artysta czuł się jakby skazany na niesienie stale tego łańcucha, który szczęście dla niego wykuło, i przerabiać począł wciąż i bez końca jeden i ten sam obraz. Szczęśliwy

Bibliothèque Rose et leur prochain Livre de Mariage.

Noblesse oblige, succès aussi, et si flatteur fut celui qui accueillit dans les «petits trous par cher» ce nouveau genre du Triomphe de Galathée qu'on ne refait plus après Raphaël à la Farnésine, que M. Paul Chabas s'y trouva condamné et comme rivé à cette chaîne d'or que dame fortune venait ainsi de forger pour les mains de cet heureux forçat du même tableau à toujours refaire. Ce supplice est, après tout, préférable à celui d'Ixion condamné à rouler sans cesse la même pierre. Ou mieux, nouveau Tantale assis toujours devant le même lac où ne se rafraîchiraient jamais ses lèvres brûlantes de désirs inapaisés, M. Paul Chabas se remit, d'une année à l'autre, devant ce même lac d'Annecy pour y repeindre, en Batelières d'un an plus âgées tout au plus, ces mêmes sirènes de five o'clock qui firent derechef, au Salon de 1908, la même pamoison d'art transposé pour piano et de romance pour famille, que celles de l'année précédente. L'année qui suivit accueillit, avec le même succès, le même thème de «variation pour conservatoire», sous le titre l'Algue à une seule voix pour figurante. Et, de l'année 1909 à l'année 1912, le même lac d'Annecy aux mêmes eaux laiteuses, a vu revenir s'asseoir le même heureux ou malheureux artiste condamné par le Destin que d'autres lui envient, à repeindre encore et toujours blanc et atone Léthé où il s'oublie dans une jeunesse qui paraissait réservée, avec ses qualités remarquables, à une imaginative plus féconde et à des œuvres plus diverses.

O lac! l'année à peine a fini sa carrière...

Au dernier Salon, avec la Matinée de septembre qui ne renouvelait que des tableaux déjà vus et appréciés, la Médaille d'Honneur est venue récompenser le réel mérite de M. Paul Chabas dont la vertu de patience ne sera pas inférieure à celle que ses contemporains charmés et jamais las auront appris à développer sans mesure, en sa distinguée compagnie.

skazaniec, a raczej Tantal, siedzący bezustannie nad temże samem jeziorem, które nigdy nie orzeźwi jego ust palących i pragnień nienasyconych, p. Chabas co rok malował nad wodami Annecy o rok starsze wioślarki, zawsze te same syreny z five' o'clocku, powtórzone w obrazach, wystawionych w Salonie 1908 r., jak mdlejące fortepianowe transpozycje czułych romansów. W następnym roku, z tym samym sukcesem przyjęte były przez publiczność te same warjacie na te same tematy «Algi» na jeden głos z jedną figurantką. I tak od roku 1909 do 1912 jezioro Annecy ze swemi mlecznemi wodami widziało u swoich brzegów szczęśliwego i nieszczęśliwego artystę, skazanego przez los na zazdrość kolegów i na malowanie do nieskończoności zawsze białych i mdłych wód Lety, u której brzegów zapomina on o swej młodości, zapowiadającej się swą wyobraźnią i doskonałemi malarskiemi zaletami zgoła inaczej i obiecującej nam płodność i dzieła bardziej urozmaicone.

O jezioro! rok zaledwie skończył swe istnienie...

W ostatnim Salonie wystawił p. Chabas «Poranek październikowy», powtórzenie dawno widzianych i oddawna ocenionych obrazów. Przyznano mu medal honorowy za rzeczywiste zasługi i za cnotę cierpliwości, którą w niemniejszym stopniu rozwinęła w sobie ta publiczność współczesna, która nigdy nie znudzona, tak dobrze się czuła w wykwintnem towarzystwie artysty.



Ulpiano CHECA

Le jour où je frappai à l'atelier parisien d'Ulpiano Checa, tant de fois proclamé vainqueur aux jeux du cirque que Rome l'inassouvie dut à la munificence intarissable d'un Pompée et d'un Vespasien, si quelque descendant de ces dompteurs du lion démagogique par le pain et le sang m'avait ouvert la porte de cet atelier, en toge laticlave et le front lauré, comme un César, il m'eût moins étonné que cette espèce d'Espagnol fin en toute sa petite et précieuse personne, depuis la pointe stylée de ses bottines vernies, jusqu'à la touffe brune de ses cheveux soigneusement assouplis. A la place du fouet magique dont les claquantes volutes avaient si virtuosement annoncé, sur l'arène poudreuse, le passage d'un maître que sa rhéda de victoire condui rait loin, le héros de la Course des chars du Salon de 1890 ne portait plus, chez lui, qu'un modeste crayon de correcteur. Il était entouré, non plus par les ergastulaires des fauves indomptés, mais par un groupe choisi de jeunes dessinatrices, élèves précieuses de ce parfait magister elegantiarium dont Petrone, à Paris, eut fait volontiers son émule. Que faisait donc, à présent, dans cet artistique boudoir d'études à la mode, ce rival autrefois redoutable à Maccari, à Ademollo, à Siemiradsky, à Alma Taddema, alors que ces passionnés amants de la Rome antique et ces passionnants évocateurs des saturnales impériales luttaient, de chef-d'œuvre à chef-d'œuvre, avec cet Espagnol plus fécond, semblait-il, que ces maîtres célèbres en scènes picturales du Colisée sanglant et de la Suburre crapuleuse?

On se le demandait devant le Crépuscule du dernier Salon où ce fier dompteur des chevaux de Néron et ce nerveux conducteur des quadriges d'Héliogabale s'est tout à coup, avisé de dételer le char de l'Aurore peinte par Guido Reni, au Palais Rospigliosi. Prétendait-il employer ces chevaux d'emprunt classique à une chevauchée fantasque des Valkyrie wagnériennes? A coup sûr, cette peinture d'Opéra nous a moins rappelé les emballements puissants d'une précédente Course des chars au Colisée, qu'une danse affadie et sans style de quelques Elfes germaniques allant vers l'inconnu et vers l'abîme. L'automédon prestigieux de l'Entrée des chars au cirque et de la Sortie des vainqueurs, ressaisira bientôt ses forces perdues en ce dernier effort qui ne pourra compter que comme un faux départ, dans sa carrière déjà longue. Et c'est pour lui en rappeler le mérite que nous emprunterons aux Figures contemporaines le Curriculum vitœ d'un maître voué à porter, chaque fois, dans ses nouvelles œuvres, les victorieuses couleurs de ses tableaux précédents et de ses inoubliables triomphes.

L'art espagnol, d'un coloris si intense et d'une fougue si forte des mouvements, a trouvé, en M. Ulpiano Checa, le digne continuateur des traditions d'un genre bien national. D'inspiration plus académique le jeune maître, au lieu de se borner, comme ceux qui l'ont précédé, à reproduire des scènes d'expression réaliste, a demandé, aux sujets de la légende et de la chronique, ses motifs de peinture. Ceux-ci, presque toujours choisis dans les pages les plus fastueuses de l'histoire romaine, accordent à son pinceau l'éclat de leurs couleurs et l'emportement de leurs lignes véhémentes.

Dessinateur d'un purisme consommé, connaissant à l'extrême l'anatomie de l'homme et du cheval, il est apte à camper un cavalier altier, à lancer, d'un hardi coup de crayon, le quadrige dans le cirque ou, d'un pinceau aussi bigarré que vigoureux, à faire succéder, le long de la Voie Appienne ou vers le-mont Capitolin, les longues théories des chars de parade. Évocateur prestigieux, il sait, — tel Alma Taddema ou Rochegrosse, — redonner de la vie à l'histoire et, d'une palette souvent magique, ranimer, dans le cadre antique, une œuvre pleine de force et d'intensité. Talent bien personnel, il n'a conservé de ses compatriotes illustres que l'éclat de la couleur, rejetant comme indigne le désordre des sujets où ils s'inspirèrent.

Ulpiano CHECA

W dniu, w którym zapukałem do paryskiej pracowni p. Checa, tylokrotnego zwycięzcy igrzysk cyrkowych, które Rzym zawdzięczał wspaniałomyślności Pompei i Wespazjana, nie zdziwiłbym się, ujrzawszy przed sobą jednego z tych poskromicieli lwów, w purpurowej todze, z czołem ukoronowanym, jak Cezar, — ujrzałem natomiast drobną postać Hiszpana, wykwintnego i eleganckiego od stóp do głów, począwszy od nosków lakierowanych bucików aż do czarnej czupryny, starannie i misternie zaczesanej. Zamiast magicznego pajaca, którego zamaszyste uderzenia zapowiadały na zakurzonej arenie zwycięstwo władzy, bohater «Wyścigu wozów» z salonu 1890 r. miał w ręce zwykły korektorski ołówek. Otaczały go nie dzikie, nieposkromione bestje, wypuszczone z ciemnicy, lecz młode rysowniczki, uczenice tego «magister elegantiarum», w którym Petroniusz, gdyby mieszkał w Paryżu, chętnie widziałby swego współzawodnika. — Co ten mistrz tu robił, w tym buduarze modnych studjów? Co tworzył ten dawniejszy, groźny rywal Maccariego, Ademollo, Siemiradzkiego i Almy Taddema, podczas gdy wielbiciele starego Rzymu walczyli o każde arcydzieło, idąc w zawody z tym Hiszpanem, daleko płodniejszym od sławnych mistrzów krwawych scen w Kolosseum i rozpustnego motłochu?

To pytanie zadawano sobie, stając przed «Zmierzchem», wystawionym w ostatnim Salonie. Dumny pogromca nerońskich rumaków, nerwowy woźnica kwadrygi Heliogabala, począł nagle odprzęgać konie od rydwanu Aurory, malowanego przez Guidona Reni w Pałacu Rospigliosi. Może wyobrażał sobie, iż te zapożyczone klasyczne konie użyje do fantastycznej przejażdżki Wagnerowskich Walkiryj? Po pewna, że taka operowa malatura w niczem nie przypominała potężnego rozmachu «Wyścigu wozów w Kolizeum» i dała nam wrażenie mdłych tańców germańskich elfów, pozbawionych stylu i pędzących w nieokreślonym kierunku ku przepaści. Czarujący Automedon, autor «Wjazdu wozów do cyrku» i «Wyjazdu zwycięzców», winien czem prędzej skupić siły, niepotrzebnie stracone w tym chybionym występie, tak ujemnie odbijającym się na tle dawniejszych jego zasług. A chcąc mu te zasługi przypomnieć, zapożyczam od «Współczesnej postaci» tekst życiorysu tego malarza, który do każdego nowego swego dzieła wnosił zwycięski koloryt poprzednich, nigdy nie zapomnianych triumfów.

«Sztuka hiszpańska o intensywnym kolorycie i silnym rozpędzie ruchu znalazła w p. Checa godnego sukcesora o typie nawskroś narodowym. Pomimo akademickiego przygotowania, młody człowiek nie ograniczył się na odtwarzaniu scen realistycznych i zwrócił się po tematy malarskie do legend i historji. Te ostatnie zawsze czerpane z życia Rzymu, w epoce największej jego wspaniałości, nadają pędzlowi artysty blask swego barwnego kolorytu i impet wielkiej linji

Rysownik nieskazitelnej czystości, znający świetnie anatomję człowieka i konia, mocen jest rzucić na płótno z całą siłą ekspresji postać dumnego rycerza i kwadrygi w cyrku lub bajecznie kolorowym pędzlem ukazać nam wzdłuż drogi Appijskiej defiladę triumfalnych wozów. Czarujący odtwórca owych czasów, umie on, jak Taddema lub Rochegrosse, wlać życie w historję i na palecie cudotwórczej wskrzesić jej przeszłość, dając dzieło pełne siły i intensywności. Przejął od on sławnych swoich rodaków świetność barw, odrzucił jednak, jako niegodny prawdziwej sztuki, chaos tematów, jakiemi się posługiwali.

Checa świetnie ukończył studja, nie pozostawiając odłogiem ani jednego działu sztuki. Nauczył się nie tylko rysunku, lecz studjował w Szkole Sztuk Pięknych w Madrycie anatomję u profesorów Manuela Dominguez, Fryderyka de Madrazzo i A. Feranta, a również perspektywę, której pierwsze zasady wykładał mu Gonsalvo, — i to wyrobiło w nim giętkość i nerwowość rysunku pewnego siebie i przepełnionego wdziękiem, który takim nieocenionym skarbem jest dla jego tematów.

Ses études extrêmement brillantes ne le laissèrent indifférent à aucun des côtés de l'art universel. Non seulement le dessin et même l'anatomie qu'il étudia, à l'École des Beaux-Arts de Madrid, avec les professeurs Manuel Dominguez, Federico de Madrazo et A. Ferant, mais aussi la perspective dont M. Gonsalvo lui enseigna les règles, lui valurent d'acquérir ce dessin à la fois souple et nerveux, résistant et plein de grâce qui convient parfaitement aux sujets de ses tableaux.

Un séjour de trois ans, qui le retint à Rome de 1884 à 1887, acheva de développer en lui ce goût du classique dont il semblerait que la Ville éternelle soit la toujours radieuse inspiratrice. A vivre au milieu des vestiges du passé, des ruines de tant de palais fameux, de tant de beaux monuments, des débris admirables du siècle d'Auguste et des Antonins, il a vu, devant ses yeux, ressusciter la Rome sacrée, celle des licteurs, des prétoriens et des Vestales. C'est elle qui servira le plus souvent de cadre aux sujets animés, — combats ou courses de chars, — qu'il se plaît à retracer dans l'arène avec une exactitude de reconstitution et une force dramatique digne du poète de Quo Vadis. C'est de Rome que M. Ulpiano Checa envoya à Madrid, pour la dernière année de son séjour, cette toile importante, l'Invasion des Barbares, œuvre où il semble que se retrouvent, dès le début, toutes les qualités destinées à doter plus tard son talent d'un genre bien personnel. Le roi d'Italie, qui vit l'œuvre exposée à l'Académie, félicita son auteur. A Madrid et à Vienne, où elle fut transportée ensuite, l'Invasion des Barbares valait à l'artiste une première médaille. C'est dire quel succès unanime saluait, dès le début, ce jeune peintre d'histoire destiné à grandir. A Paris, M. Ulpiano Checa affermit sa maîtrise, se familiarisa à l'exemple de nos grands peintres et sut se faire remarquer, au premier Salon des Champs-Élysées où il exposa, par un Enlèvement de Proserpine qui fut applaudi. Entre temps, diverses œuvres d'un genre plus familier achevèrent de le rendre populaire. Mais où il faut surtout le suivre, c'est dans cette série de toiles d'un grand caractère où il fit preuve de fougue et de souplesse, d'imagination et de coloris, et qui va de la Course de chars à Rome, du Salon de 1890, aux Derniers moments de Pompéi exposés à la section espagnole de l'Exposition Universelle de 1900. De ce genre sont l'Invasion d'Attila, la Naumachie, la Carrière, l'Entrée des chars au Colisée, la Sortie des vainqueurs et beaucoup d'autres œuvres où il semble que revive l'antiquité guerrière. Enfin M. Ulpiano Checa que paraissent tenter les sujets d'une grandeur primitive, d'un beau faste chasseur ou guerrier, a retracé les silhouettes pittoresques des Derniers Peaux-Rouges et la course effrénée au Lasso dans les Pampas de l'Amérique.

Sculpteur de mérite, il a communiqué à ses plâtres d'un caractère bien personnel la même hardiesse qu'à ses œuvres peintes ou dessinées. Le Don Quichotte et Sancho Pança de son exposition particulière, le Peau Rouge et le Rapt qu'il exposa en 1895 et en 1896, au Concours hippique, prouvent jusqu'à quel point M. Ulpiano Checa possède le secret d'animer et de faire vivre les formes, les couleurs et les mouvements.

Connaisseur distingué il est juge aussi averti, esthète aussi délicat que peintre de talent. On l'appréciera en relisant ces beaux comptes rendus de Salon que, chaque année, il envoie aux journaux de Buenos-Ayres. Fort apprécié en deçà et au delà des Pyrénées, M. Ulpiano Checa est l'un des représentants les plus autorisés de la jeune école de peinture espagnole.

La belle citation des victoires artistiques de M. Checa nous a fait passer sous silence les impressions personnelles qu'il a écrites sur son art, quand il oublie les horreurs de Bellone pour ne se souvenir que des attraits de Vénus, et quand la force brutale du mâle vainqueur lui permet de célébrer les charmes irrésistibles de la grande déesse à qui les athlètes mêmes du Cirque rendaient hommage en invoquant, au temple de Vénus, voisin de celui d'Hercule, celle qu'ils appelaient, en ployant les genoux:

— Victrix victorum!

Trzyletni pobyt w Rzymie od 1884-1887 rozwinął w nim upodobanie do klasycyzmu, które to miasto ma dar rozbudzać w sercu każdego artysty. Wśród tylu zabytków przeszłości, tylu ruin sławnych pałaców i gmachów, resztek stulecia Augustów i Antonjuszów, przed wzrokiem wielkiego malarza odżył stary Rzym, ten dawny, z liktorami, pretorjanami i westalkami. Co dziwnego, że miasto to służyło mu zawsze za ramy do tematów takich, jak walki lub wyścigi wozów, które odtwarzał z dokładnością i dramatyczną siłą sławnego poety i autora «Quo vadis». W ostatnim roku swego pobytu w Rzymie, Checa wysłał do Madrytu wspaniałe płótno «Najazd barbarzyńców», dzieło, które posiada wszystkie cechy i zalety, jakiemi później nieco zajaśniał talent artysty w sposób bardzo indywidualny. Król włoski, widząc to dzieło, wystawione w Akademji, złożył autorowi gratulację. W Madrycie i w Wiedniu, gdzie obraz został wystawiony, «Najazd barbarzyńców» został nagrodzony medalem pierwszej klasy. Wszystko to dowodzi, jaki olbrzymi sukces był udziałem tego historycznego malarza, którego przeznaczeniem jest wznieść się na wyżyny.

W Paryżu p. Checa ustalił swój talent, zbliżył się do naszych stosunków i dał się poznać po raz pierwszy w Salonie na Polach Elizejskich, gdzie wystąpił z «Porwaniem Prozerpiny», które entuzjastycznie przyjęte zostało. W międzyczasie dziełami nieco popularniejszemi zyskał sympatję ogólną. Ale najcenniejszą jest jego serja płócien wielkiego charakteru, w której dał dowód ognia, brawury i imaginacji, a która zawier cykl obrazów, począwszy od «Wyścigów wozów w Rzymie», wystawionego w Salonie 1890 r., aż do «Ostatnich dni Pompei», umieszczonych w sekcji hiszpańskiej na wystawie 1900 r. W tym samym rodzaju są: «Najście Attyli», «Naumachia», «Kamieniołomy», «Wiejście wozów do Koliseum», «Wyjazd zwycięzców» i wiele innych, które obrazują ducha starożytnej wojowniczości. Checa, który zawsze lubował się w tematach prymitywnej wspaniałości, w wielkich scenach myśliwskich lub rycerskich, szkicował malownicze sylwetki czerwonoskórych i szalony pościg «Lasso w pampasach amerykańskich.

Zasłużony rzeźbiarz, dał dziełom swoim snycerskim ten sam charakter wielkości, jaki cochuje jego malarskie i rysunkowe utwory. Don Kiszot i Sanszo Panszo, figurujący na osobistej jego wystawie, Czerwonoskóry i «Porwanie», wystawione w 1895 i 1896 r. na wystawie hipicznej, dają dokładne pojęcia, do jakiego stopnia p. Checa posiada tajemnicę nadania życia barwie, formom i ruchom.

Wyjątkowy znawca sztuki, jest również wybornym krytykiem i estetą. Można sobie z tego łatwo zdać sprawę, czytając jego sprawozdania z salonów paryskich, które co rok wysyła do Buenos-Ayres. Ceniony jest za oceanem i za Pirenejami. Jako przedstawiciel młodej szkoły malarskiej swego kraju jest poniekąd autorytetem w Hiszpanji.

Wyliczając szereg zwycięstw artystycznych p. Ulpiano Checa, pokryliśmy milczeniem jego osobiste wrażenia, jakie pisze sam o swej własnej sztuce, wówczas, gdy zapomina o okropnościach Belony, a medytuje nad powabami Wenery, i kiedy brutalna siła zwycięzcy pozwala mu święcić gody wdzięków bogini, której nawet atlaci cyrkowi hołd oddawali, wołając w świątyni piękna, zbudowanej obok świątyni Herkulesa, i zginając przed nią kolana:

Victrix victorum!



Gabriel de COOL

Ut flos in septis secreti nascitur horti...

Ce jardin du mystère et de l'intimité, où la fleur rare du recueillement et de la paix se cultive encore en plein Paris de la tourmente et de l'ambition, comme au temps où l'aimable Catulle la cueillait en ses doux vers pour charmer, dans Vérone, la douceur de son ineffable Lesbie; ce clos discret, cet hortus conclusus, je l'ai enfin trouvé avec un artiste pour jardinier et un peintre pour poète. C'est tout là-bas, au fond d'une de ces interminables avenues du Champ-de-Mars où la discipline militaire fait encore des squares de silence, dans ces quartiers excentriques hier encore et dont, aujourd'hui, la folie de la bâtisse transforme les jardins d'autrefois en paradis perdus. Il en reste un encore, bien petit et bien timide, autour des monstrueuses maisons neu ves qui l'enserrent de leur gehenne de granit ascendant et le menacent, de toute la hauteur de leurs ambitieux étages par où l'horizon de verdure et de fleurs, dont Coppée fut le dernier voisin et le dernier poète, s'est à jamais évanoui. Dans ce jardinet, un arbre tient encore. Sous sa vigoureuse ramure une espèce de chaumière, imitée de ses sœurs bretonnes, s'abrite. Et c'est là que médite et travaille, loin du bruit, loin de l'intrigue, loin de tout, comme un autre solitaire de la tour de Bramafan, dans la cité d'Aoste, un peintre studieux dont les oreilles ne s'ouvrent plus qu'aux supérieures et consolantes harmonies de la Beauté faite Femme.

Ce portrait d'un peintre insensible à tout ce qui ne serait pas son art exclusivement féminin, serait incomplet si, au nom de Gabriel de Cool, on n'ajoutait pas le nom de celle à qui, après avoir dû la vie dans ce monde, l'artiste doit encore son initiation dans le travail de l'atelier et dans l'idéal de la peinture: sa mère. Avec ses quatre-vingts ans vaillamment et vigoureusement sonnant aux cuivres repoussés de ses émaux qu'elle pétrit et qu'elle cuit encore elle-même, Delphine de Cool, dont le nom continue à signer — dans l'art que Paul Fortin, son père, lui apprit — les plus remarquables ouvrages qu'en trente-deux Salons, l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs s'est honorée d'exposer jusqu'à ce jour, continue à rester la mère vénérable que ce fils adore et le professeur vénéré que cet artiste écoute. Le four où cuisent les émaux de l'Ancienne toujours nouvelle et qu'elle-même a allumé, ce matin comme hier, de ses fines mains de grande dame et de ses énergiques bras toujours levés jusqu'à l'achèvement du rude ouvrage; il est là, dans ce même jardin et sous ce même ormeau où le peintre a bâti son atelier et façonné, dirait-on, sa tour d'ivoire pour n'y laisser de place qu'à une sœur aussi silencieuse que lui, en leur commun amour d'une semblable mère.

— Madame est dans sa tour!

Vous rappelez-vous ce mot charmant qu'aux premières pages du Chevalier Destouches, Barbey d'Aurevilly écrit pour peindre, en un seul trait, le silence et la paix d'un intérieur vendéen où le travail constant des longs jours et des soirs sans repos, ne laisse entendre que le bruit de l'aiguille courant dans les dentelles de patience et les tapisseries sans fin? Dans le calme reposant de cet atelier dont la porte s'entr'ouvre, pénétrez aussi à pas discrets et regardez travailler, comme on prie, ce peintre, à genoux devant ces nudités idéales que Dieu créa dans la pureté divine de leurs formes mortelles et que l'homme, dans l'impureté bestiale de ses sens déchus, a seul pu avilir en les dégradant. L'art de ce simple et pur artiste est tellement une prière que si, des nus féminins où il excelle, son pinceau s'aventure vers un autre genre, ce sont toujours des sujets religieux qu'il interprète avec foi. A côté du

Gabrjel de COOL

Znalazłem nareszcie tajemniczy ogród, w którym rzadki kwiat spokoju i skupienia duszy rośnie. Znalazłem go w samem sercu ambitnego i pełnego udręki Paryża, a tak jest cichy i pogodny, jakgdyby istniał w czasach, gdy Catullo z Werony czułemi wierszami usiłował oczarować Lesbię. To zaciszne ustronie należy do artysty, który chce być ogrodnikiem, do malarza, który jest poetą. Znajduje się ono na samym końcu nieskończenie długiej alei pola Marsowego, gdzie wojskowa dyscyplina utrzymywała dotychczas skwery milczenia, lecz obecnie szalona manja budowli zmieniła typ dzielnicy i przekształciła dawniejsze ogrody na utracone raje. Pozostał ten jeden, mały, poufny ogródek, obok olbrzymich nowych domów, które go przytłaczają swą gehenną granitową i grożą olbrzymią wysokością swych pięter, dla których horyzont zieleni i kwiatów opiewanych przez Coopego, ostatniego ich sąsiada i poety, przestał istnieć na zawsze. W tym ogródku pozostało tylko jedno drzewo, pod jego rozrośniętemi konarami kryje się domek w guście chaty bretońskiej. I tam właśnie, niby pustelnik z bramafońskiej wieży w Aoste, rozmyśla i pracuje, zdaleka od intryg i zgiełku świata, pracowity malarz, żyjący wyłącznie dla ideału piękna, uosobionego w kobiecie.

Ta sylwetka malarza, nieczułego na wszystko, co do sztuki piękna niewieściego nie należy, byłaby niekompletną, gdybyśmy do jego imienia nie dodali drugiego jeszcze, tej, która dała artyście życie, a teraz daje mu inicjatywę pracy i wskazuje mu ideał w sztuce, — to jego matka. Osiemdziesięcioletnia staruszka, Delfina Cool, do dziś dnia jeszcze pracuje przy wyrobie artystycznych emalji, których się od ojca swego, Pawła Fortina, nauczyła. Nazwisko jej, bardzo znane, figurowało trzydzieści dwa razy w Salonach, w których związek kobiet malarek i rzeźbiarek umieszczało jej produkcje; do dziś dnia bierze ona udział w wystawach, nie przestając być czcigodną matką, uwielbianą przez syna, i poważną mentorką sztuki, której artysta ten wiele zawdzięcza. Kociołek, w którym zawsze młoda i żywa staruszka gotuje emalje i dźwiga go swemi arystokratycznemi rękami wielkiej pani, znajduje się w tym samym ogrodzie i pod tym samym wiązem, obok którego malarz zbudował swoją pracownię i wybudował delikatną, minjaturową, jak z kości słoniowej wymodelowaną wieżyczkę, na dowód, że nikogo więcej pomieścić w niej nie chce, prócz matki i siostry, cichej, jak on sam, i takąż samą miłością dla matki przejętej.

«Pani jest w swojej wieży».

Czy pamiętacie te słowa, króremi Barbey d'Aurevilly zaczyna swój utwór «Rycerz Destouches» i jednym rysem pióra maluje ciszę i spokój wandejskiego domu, w którym praca wre w dzień i przeciąga się do późnego wieczora, i gdzie słyszeć się daje nieustanny szmer igły, poruszanej cierpliwemi rękami przy robocie cennych koronek i tkanin. W atélier Coola panuje też cisza pracy. Spójrzcie przez uchylone drzwi, a zobaczycie, jak, niemal modląc się, malarz ten pracuje, ugiąwszy kolan przed nagiemi ideałami, które Bóg stworzył w niebiańskiej czystości kształtów, a człowiek w swym zwierzęcym, rozpasanym szale, znieprawił je i zdegradował. Praca tego pełnego prostoty i czystości człowieka tak go ponad ziemski poziom unosi, że jeżeli nawet zboczy od tematów, w których celuje, to poto tylko, aby pędzel jego uwiecznił sceny religijne, które odtwarza z wielką siłą i wiarą. Obok «Snu», tutaj podanego, wykonał «Mater Dolorosa», obraz, zakupiony przez Państwo, «Nimfy» w lesie» i «Kobieta z lusterkiem» nie przeszkodziły mu wcale iść śladem «Świętych kobiet do grobu» lub udać się z «Pielgrzymami do Emaus». Jeżeli chcecie wniknąć w myśl tego malarza piękności kobiecych i zapytacie, jak on tę piękność rozumieto posłuchajcie jego własnych słów:

Sommeil que nous reproduisons ici, c'est une Mater Dolorosa que l'État a acquise; et s'il laisse ici des Nymphes au bois et là une Femme à la glace, c'est pour aller avec les Saintes Femmes au Tombeau ou avec les Pèlerins d'Emmaüs. Et si, pour pénétrer dans la pensée intime de ce peintre de beauté, vous lui demandez comment il comprend celle de la Femme et souhaiterait de la rendre, écoutez-le vous répondre lui-même.

«— Votre question ne laisse pas que de m'embarrasser grandement, car je n'ai jamais songé à formuler l'impression que j'éprouve en présence de la beauté féminine, encore moins à analyser les multiples émotions de l'artiste qui cherche à l'interpréter. La beauté consiste dans la forme, les proportions; mais elle a tant de manifestations différentes qu'il est difficile de fixer sur un seul type son admiration. Pour ma part, je m'efforce de rendre les formes gracieuses et pures de la femme, dans l'harmonie délicieuse de ses chairs qui semblent réfléchir si bien la lumière du ciel, qu'elles en gardent le pur rayonnement pour le ravissement des yeux et du cœur de l'artiste. A cette contemplation des lignes du corps aussi bien que du visage, vient se joindre pour la compléter, la surpasser même, un autre élément qui, pour être moins sensiblement visible à l'observateur superficiel, n'en constitue pas moins une source à laquelle il faut savoir puiser. C'est l'expression qui se dégage de ces lignes mêmes, reflet de l'être intérieur qui vient nous révéler ses émotions intimes, ses sentiments les plus profonds, par un geste, une attitude pleine de pudeur et de grâce, et qui laisse entrevoir à l'observateur attentif cette beauté morale, faite de tendresse, de bonté, de dévouement: qualités qu'elle possède à un si haut degré, qu'elles la transfigurent, la magnifient merveilleusement et font, de la femme cette chose divine que l'on ne devrait regarder qu'en ployant les genoux. Cette expression, ces sentiments, l'artiste digne de ce nom doit s'efforcer de les rendre dans son œuvre. Nous y tâchons, sans jamais atteindre le but rêvé...»

— Il y a trop de distance, de la terre au ciel! soupiraient les pieux Renaissants, à genoux devant les divines Madones qu'ils se désespéraient de peindre dans la beauté céleste qu'ils leur rêvaient.

Pour ne s'essayer qu'à rendre l'humaine beauté et l'idéalité de la femme, cet artiste moderne, isolé et perdu dans le silence de son atelier et dans l'extase de sa vision, ne vous rappelle-t-il pas un de ces moines imagiers d'autrefois, à qui Dieu avait, au fond de leur cellule ou de leur atelier, fait le don de fermer leurs oreilles aux bruits troublants du monde, pour n'ouvrir que plus grands leurs yeux aux seules visions qui ravissaient leurs âmes et inspiraient leurs pinceaux. Et cette même prière qu'un Fra Angelico ou un Fra Bartolomeo adressaient à la beauté increéée de leurs Vierges qu'ils essayaient pourtant de réaliser sur la toile, ne pensez- vous pas que cet autre reclus d'un art nouveau en ses croyances plus modernes et plus matérielles, il la prononce aussi, en sa ferveur de peintre de la femme, aussi dévôt à la beauté des filles d'Eve que ses maîtres mystiques le furent à la beauté de la mère de Dieu?

Dans le même atelier où le fils m'avait arrêté, comme en un sanctuaire, devant le Sommeil d'une femme nue dont la douleur de gisante m'a rappelé celle de quelque vierge martyre au fond d'une chapelle abandonnée; j'ai fait aussi cette prière devant un triptyque émaillé dont la place de choix serait plutôt parmi les richesses artistiques du Louvre, et où la mère vertueuse de ce fils digne d'elle, jusqu'à souffrir à deux pour le même idéal, a composé, pour son chef-d'œuvre de maîtresse orfèvre, — est-ce en image symbolique de ces deux vies sacrifiées à l'art? — une Descente de Croix assez précieuse pour que la plus magnifique Collection en devienne, tôt ou tard, le calvaire de gloire et le tombeau d'honneur.

«Zapytanie takie wprowadza mnie w kłopot nielada, gdyż nigdy nie starałem się sformułować wrażenia, jakiego doznaję na widok piękności kobiecej, a jeszcze trudniej przyszłoby mi analizować odczucie artysty, w chwili, gdy taką piękność interpretuje. Piękność zawarta jest w formie i proporcji, ale manifestuje się ona w tylu odmianach, iż trudno jest ograniczyć się na uznaniu jednego typu. Co do mnie, staram się uwydatnić wdzięczne i czyste kształty kobiece w harmonijnym zespole jej ciała, które wchłania w siebie światło nieba, zatrzymując najczystsze jego promienie dla olśnienia oczów i serca artysty. Do takiej kontemplacyjnej obserwacji linji ciała i twarzy dodać należy, a nawet w najwyższym stopniu uwzględnić, inny czynnik, który dla powierzchownego badacza mało jest widoczny, a jednak stanowi źródło, z którego wiele osiągnąć można. Mówię tu o ekspresji, o wyrazie, który określa linja, o refleksie istoty duchowej, który się ujawnia w tylu uczuciach, gestach i wzruszeniach, ukazując piękność moralną, wynikającą z zalet dobroci, tkliwości i poświęcenia, które kobieta w najwyższym stopniu posiada, a które ję przeobrażają i czynią z niej bóstwo, przed którem klęknąć należy. Artysta, godny tej nazwy, winien ten wyraz, te uczucia pochwycić i w dziele swojem uwydatnić. Wszyscy się o to staramy, lecz cel nigdy nie jest osiągnięty».

Za wielka przestrzeń dzieli ziemię od nieba! — wzdychali pobożni artyści z czasów renesansu, klękając przed Madonną, której boską piękność odtworzyć chcieli, tak jak ją w swoich marzeniach widzieli.

Czyż ten artysta, żyjący zdala, w odosobnionej swej pracowni, oddany ideałom sztuki, którą w ekstazie wizyj ukochał, nie przypomina nam dawniejszych zakonników, przez łaskę Bożą ślepych i głuchych na pokusy i niepokoje życia, lecz mających oczy i usta otwarte na czarujące obrazy imaginacji, które im służyły za natchnienie. Z taką samą modlitwą w duszy, jaką odmawiali Fra Angelico i Fra Bartolomeo do świętych dziewic, zwraca się nasz artysta nowej sztuki, bardziej zmaterjalizowany i przejęty wierzeniami swego czasu, alę odtwarzający z taką samą dewocją córy Ewy, jak owi mistyczni malarze uwieczniali piękno Matki Bożej.

W saktuarjum Coola zatrzymałem się przed «Snem» i uderzył mnie wyraz bólu śpiącej kobiety, której obraz mógłby śmiało figurować w jakiejś opuszczonej kaplicy. Pomodliłem się przed emaljowanym tryptykiem pani Cool, godnym skarbca Luwru, prawdziwem arcydziełem sztuki. Cnotliwa matka, żyjąca temi samemi, co syn ideałami, związana z nim nietylko węzłem krwi, lecz wspólnym celem pracy, stworzyła symboliczne dzieło, które będzie jej szczytną kalwarją miłości i poświęcenia.


Gabriel de Cool

COURSELLES-DUMONT

Quand l'atelier de Delaunay, portant le deuil de ce maître, voulut terminer, au Panthéon, la composition décorative représentant Attila et son armée que cet artiste de grande valeur laissait inachevée, ce fut pour son élève, Courselles-Dumont, un honneur peu ordinaire que d'être choisi pour mener à bonne fin cet ouvrage.

A ce premier essai de peintures murales ce jeune maître, succédant à l'ancien, prit le goût des grandes exécutions et composa, pour la mairie d'Asnières, trois plafonds qui comptent parmi les essais méritoires de M. Courselles-Dumont.

Les Musées de Dieppe, de Cannes, de Montauban, de Quimper, de Beauvais, possèdent des aquarelles signées de ce nom estimé que le Salon des Artistes Français a, par deux fois, honoré de récompenses. Une troisième médaille lui fut décernée au Salon de 1898 et, en 1901, une médaille de deuxième classe le déclara hors concours.

C'est pour être fidèle à son passé très honorable que le même artiste a exposé, en 1912, un tableau qui n'a pas été vu sans éloge, sous le titre peut-être incomplet Dans l'arène. Ce tableau représente une femme nue, que ses linges retombant en haillons ne veulent plus recouvrir, sous la griffe d'un lion survenant qui les retient par une loque traînante, tandis que sa victime affolée s'est rejetée sur une espèce de balustrade où elle attend le coup fatal du fauve délirant à ses pieds.

Tel est le sujet. Que veut-il dire? Le tableau peint en grisaille, dans le style des peintures murales auxquelles s'est accoutumé cet artiste, ne l'indique point par sa couleur qui n'évoque pas les horreurs sanglantes de l'arène. Sa légende incomplète ne le précise pas davantage, car elle n'annonce ni une martyre chrétienne au cirque, avec son visage trop effrayé par la mort qui la menace, ni une dompteuse dans sa cage où l'usage veut, que par déférence pour le public, elle ne se présente pas si court vêtue.

Devant cette incertitude du sujet, le spectateur hésite. Mais la critique accommodante de l'art pour l'art n'a pas de peine à reconnaître les qualités de dramatique douleur exprimée par tout ce petit corps charmant et convulsé, de la pointe crochue des doigts s'agrippant à la pierre, aux mèches cravachantes et folles des cheveux encadrant un visage révulsé et criant la peur par tous ses traits. La peinture en est sobre et digne d'un pinceau qui connaît son métier.

Si ce tableau trop court vêtu n'est pas destiné à quelque église réformée, nous avons peine à croire qu'il fût commandé pour quelque exhibition foraine où les peintures de cette valeur n'ont pas leur place. S'il lui a suffi de trouver celle que le Salon de 1912 lui a accordée très honorablement, que l'artiste reste persuadé que les amateurs de tableaux bien peints y ont trouvé aussi leur compte. Ce n'est pas un mérite ordinaire pour un artiste de style qui met son art, moins à écrire qu'à décrire, et plus à peindre qu'à formuler.

COURSELLES-DUMONT

Kiedy okryta żałobą pracownia Delaunya'a chciała w Panteonie ukończyć kompozycję dekoracyjną, przedstawiającą Attylę i jego armję, której zmarły artysta nie zdążył wykonać, zaszczytna misja ta powierzona została p. Dumont.

Ta pierwsza próba malarstwa ściennego zachęciła młodego artystę do podjęcia dzieł w wielkim stylu, i wkrótce potem wymalował dla magistratu w Asnięres trzy plafony które zostały zaliczone do cennych dowodów talentu powyżej wymienionego malarza.

Muzea w Dieppe, Cannes, Montauban, Quimper, Beauvais posiadają akwarele, podpisane nazwiskiem tego mistrza, którego Salon Artystów Francuskich dwukrotnie odznaczył nagrodami. Trzeci medal został mu przyznany w Salonie 1895 r., a w 1901 r. medal drugiej klasy postawił go poza konkursem.

Wierny zachęcającej przeszłości, młody mistrz daje przychylnie przyjęty na wystawie 1912 roku obraz «Na arenie», mimo tytułu niejasnego i nie odpowiadającego utworowi. Obraz przedstawia nagą kobietę w spadającej strzępami bieliźnie, którą lew, do skoku gotowy, przytrzymuje straszną swą łapą, podczas gdy oszalała z przerażenia kobieta rzuca się ku balustradzie w głębi, oczekując na rzucenie się rozjuszonej bestji. Takim jest temat! Co przez to artysta chciał powiedzieć? Obraz malowany jest w szarym tonie, w stylu ściennych malowideł, do których artysta przywykł, lecz który nie odpowiada krwawej, okropnej scenie, którą zazwyczaj inaczej sobie przedstawiamy.

Żadna legenda nie tłumaczy treści obrazu, gdyż nie może to być ani męczennica chrześcijańska w cyrku, z tą twarzą zbyt przerażoną śmiercią, która jej grozi, ani poskromicielka zwierząt w klatce, gdzie zazwyczaj przez szacunek dla publiczności taka osoba nie prezentuje się bez ubrania.

Przed taką niepewnością tematu widz waha się. Ale krytyka, uwzględniająca sztukę dla sztuki, potrafi zrozumieć i ocenić zalety dramatyczne cierpienia i grozy, jakiemi drży to biedne piękne ciało, w konwulsyjnych drganiach czepiające się końcami palców obojętnych na jej śmierć kamieni. Każdy rys twarzy to straszliwy krzyk trwogi i przerażenia. Sposób malowania utrzymany w tonie szlachetnym i powściągliwym, godnym pędzla, który zna swe siły.

Jeżeli obraz ten nie jest przeznaczony dla jakiegoś reformowanego kościoła, to również przypuszczać nie można, aby był zamówiony dla jarmarcznej wystawy, gdyż tego rodzaju cenne malowidła nie powinny się tam znajdować. Autorowi więc wystarczyć powinno miejsce, jakie mu Salon 1912 r. przeznaczył, i może być pewien, że znawcy i amatorzy dobrze wykonanych obrazów znaleźli w nim godne pochwały zalety.

Niepospolitą zasługą każdego artysty stylu jest: nie pisać, lecz opisywać, nie formułować, lecz malować.


H. Courselles

Etienne DINET

Dans la prime jeunesse, quand j'essayais ma plume à la critique des arts, en des Revues plus soucieuses de jugements indépendants que de noms célèbres, il m'arrivait d'être si sincère que j'analysais les œuvres avant d'en relever les signatures. Et aujourd'hui, quand je relis ces notations franches sur des pages que le temps a jaunies, ma curiosité est parfois satisfaite d'avoir tu des talents qui ne s'imposaient guère et sur lesquels le temps a continué de faire silence, et d'en avoir signalé d'autres dont l'avenir prometteur réaliserait, en belles moissonnées, les nobles espérances en germe. J'ouvre un de ces cahiers et je lis: «Je me complais aux récits du Vieux Conteur de M. Dinet, où il me semble que les amateurs de soleil sont devant un chef-d'œuvre. Tout vit là, dans l'irradiation la plus intense; et les herbages verts qui verdissent encore plus, en se reflétant les uns les autres; et les arbres, que le soleil trop chaud dépouille; et les feuilles, qui meurent dans leur vêture d'or; et le vieillard, qui parle aux jeunes gens tandis que son sang, réchauffé par le spectacle de l'amour, circule en transparence sous sa peau; et les jeunes gens qui écoutent le vieillard, sans cligner leurs paupières sous le rayon qui les inonde de lumière: feuilles humaines à leur premier printemps qu'attend aussi l'automne doré de la vie...»

En écrivant alors ces lignes, j'ignorais le pays d'élection que cet artiste venait de se choisir, au hasard d'un récent voyage en Algérie qui, depuis, a fixé si harmonieusement cette féconde carrière de peintre orientaliste. Et depuis vingt-six ans de fidélité à cette Afrique enchanteresse dont ce peintre et ce poète de la lumière interprète les féminines et naïves beautés, vous savez le nombre continu de belles œuvres que chaque Salon doit à ce maître des chairs dorées comme des oranges mûres, des frissons câlins et chauds comme des baisers de soleil. Les Baigneuses du dernier Salon que nous reproduisons ici, sont le dernier épisode peint de ce poème de grâce que ce fils amoureux de la France blanche et froide du Nord raconte, strophe à strophe et d'année en année, à la France noire et chaude du Sud.

A une esquisse éloquente encore que sommaire d'une vie artistique déjà si pleine à la moitié de sa féconde carrière, il semble que le trait intime ferait défaut par lequel se silhouetterait à souhait tout entière une personnalité si sympathique d'artiste. Et ce trait final et cette révélation d'intimité que nous oserions demander encore à une si attachante figure, quelle plume plus amoureuse que celle de M. Dinet lui-même l'essayerait-elle? Si quelque Nazaréen exclu des secrets bibliques avait cherché à connaître l'auteur du Cantique des Cantiques, eût-il pu en pénétrer l'intimité autrement qu'en demandant au poème même son mystère et au seul poète son secret? Et voici la réponse que l'exilé volontaire de Bou Saada nous a envoyée, du fond de son oasis enchantée, toute odorante des parfums d'aloès et de myrrhe dont l'oued algérien l'a saturée, toute amoureuse des caresses dont les filles de la terre brûlante de Djenn et de l'Ouled Naïl ont rempli cette page d'un autre Cantique de la Sulamite africaine.

« Tout à fait au début de ma carrière, j'avais exécuté deux tableaux, une Scène de paysans, en 1883, qui m'avait valu une mention, et un Saint-Julien l'Hospitalier, en 1884, qui m'avait valu une médaille, lorsque je fus entraîné par mon ami et camarade d'atelier, Lucien Simon, le célèbre peintre des Bretons, dans un petit voyage en Algérie. Lui-même y étant entraîné par son frère, le savant naturaliste. A mon retour, j'appris

Stefan DINET

W najpierwszej mojej młodości gdy próbowałem swych sił w zawodzie krytyka sztuki, pracując wówczas dla pism, którym chodziło o niezależność sądów, a nie o głośne nazwiska, zdarzało mi się być niekiedy tak szczerym, że analizowałem dzieło przed sprawdzeniem podpisu często znanego autora. I dziś, gdy odczytuje te notatki na kartkach przez czas pożółtkłych, doznaję uczucia wielkiego zadowolenia, stwierdzając, że nieraz słusznie zamilczałem o talentach, które się jeszcze niczem nie zapowiadały, a które czas pokrył również milczeniem, wyróżniałem zaś inne, których obiecująca przyszłość została urzeczywistniona i dała plon obfity tym nadziejom w zarodku. Otwieram jeden z moich zeszytów i czytam: «Patrząc, niemal przysłuchuję się opowiadaniom «Starego gawędziarza», p. Dineta, i zdaje mi się, że wszyscy, którzy kochają słońce, rozumieją dobrze, iż mają przed sobą arcydzieło. Wszystko tam żyje: i trawy zielone, które drzą refleksami światła, i drzewa, które zbyt upalne słońce z liści ogołaca, i liście, umierające w swych złotych szatach, i starzec, który opowiada młodym, otaczającym go ludziom, a którego krew na widok miłości krążyć szybciej zaczyna. Młodzież słucha uważnie, nie mrużąc oczów pod promieniami słońca, które ją oblewa, jak liście świeżej wiosny, na które czeka złocista jesień życia».

Pisząc wówczas te słowa, nie wiedziałem, że artysta, wyjeżdżając na studja malarskie, wybierze podróż do Algeru i że tam zdecydują się losy jego płodnej i harmonijnej karjery. Od lat dwudziestu sześciu poeta słońca wiernym jest tej cudnej Afryce i stale odtwarza jej pełne prostoty piękności kobiece, przesyłając do Salonów mnóstwo ciał złotych, jak dojrzałe pomarańcze, drżeń pieszczotliwych i gorących, jak pocałunki słońca. «Kobiety kąpiące się», reprodukowane w tym albumie, są ostatnim malowanym epizodem tych poematów wdzięku, które kochanek białej i zimnej Francji północy opowiada, strofa po strofie, z roku na rok, czarnej i gorącej Francji południa.

Chcąc naszkicować treść życia artysty, tak już płodnego w połowie swego istnienia, należałoby dać sylwetkę bardzo osobistą tego sympatycznego malarza, i sądzimy, że nikt lepiej nie sprosta temu zadaniu, jak sam p. Dinet. Gdyby którykolwiek z nazarejczyków, nie znający sekretów biblji, chciał poznać autora «Pieśni nad pieśniami», czyż nie najlepiejby uczynił, wnikając w samą treść poematu i odczytując w nim tajemnice poety. Ten swój poemat nadesłał nam w formie odpowiedzi dobrowolny wygnaniec z Bou Saada, z głębi zaczarowanej oazy, pachnącej myrrą i aloesem, zakochanej w pieszczotach cór gorącej ziemi od Djen i Ouled Nail, tworząc na przesłanej nam kartce nową pieśń afrykańskiej Sulamitki.

«Na samym początku swej karjery artystycznej wykonałem dwa obrazy: «Scene wiejską» w 1883 r., odznaczoną wzmianką honorową, i «Św. Juljana Szpitalnika», nagrodzonego medalem. W tymże czasie przyjaciel mój i kolega, Lucjan Simon, sławny malarz Bretończyków, namówił mnie na podróż do Algeru. Simon pociągnięty tam był przez brata swego, uczonego naturalistę. Po powrocie dowiedziałem się, że przyznano mi zasiłek podróży. Powróciłem więc do Algeru i od tego czasu spędzałem tam co roku sześć miesięcy letnich odnajdując coraz nowe powaby życia w tym uroczym kraju. Wszystkie ważniejsze moje dzieła są natchnieniem Algeru poczęte: «Niewolnik miłości i światło oczów» w muzeum Luksemburga, «Szalony» w Petit Palais, «Czarownik węży» w muzeum w Sidney, «Pła-

que j'avais obtenu une bourse de voyage. Je retournai donc en Algérie et, depuis ce temps, j'y suis revenu tous les ans pour y passer six mois de l'été et y découvrir, chaque fois, de nouveaux attraits. Aussi, toutes mes œuvres les plus importantes sont-elles naturellement inspirées par l'Algérie, telles que Esclave d'amour et Lumière des yeux, au Musée du Luxembourg; le Forcené, au Petit Palais; le Charmeur de serpents, au Musée de Sidney; les Pleureuses, au Musée de Gothenbourg; le Printemps des cœurs, au Musée de Reims et, dans les collections particulières, les Filles de Djenn, le Fils d'un saint Mirabeth, la Prière, l'Aveugle, le Martyr d'amour, la Vengeance des enfants d'Antar, le Simoun, Sidna Yousef et la femme de Kotphir, etc.

« Il m'est difficile, en ce moment, de vous répondre exactement: le temps me manque. Néanmoins, vous pourrez peut-être tirer parti des lignes suivantes, sur la beauté féminine. Je les copie dans le livre des Tableaux de la Vie arabe, commentaires écrits par mon ami Sliman Ben Ibrahim sur une suite de tableaux que j'avais exécutés. Telles sont ces lignes que j'ai traduites de l'arabe:

« Ses cheveux sont de noires plumes d'autruche « mâle, peignés par un esclave noir du Soudan; lorsqu'elle « leur rend la liberté, ils embrassent la terre et se pros« ternent devant ses chevilles.

« Sur son front est descendue l'étoile du matin; « scintillante et toute tremblante de l'excès d'honneur « qui lui est fait, lorsqu'elle est reçue en un semblable palais.

« « Ses sourcils sont deux arcs guerriers, deux aimants « qui attirent à eux les âmes en les arrachant des poi« trines, deux pièges tendus où viennent se prendre « les oiseaux de l'amour.

« L'appât est dans ses yeux langoureux: que de « maux ont-ils causé en lançant leurs cils, comme des « dards aiguisés, ne visant que les cœurs! Ses yeux « sont noirs, comme la nuit, et ce noir brille, comme « une lumière; ils semblent une source profonde et « limpide qui nous invite à nous désaltérer. Mais ils « sont fugitifs comme un reflet et entraînent les esprits « derrière eux, comme s'ils étaient devenus leurs om« bres.

« Quel infidèle a osé comparer la rose des jardins « à la rose de ses joues? La rose des jardins réjouit les « yeux et les narines; la rose de ses joues réjouit les « yeux, les narines et les lèvres, ces portes de l'âme.

« Sa bouche est une fleur de coquelicot dont l'in« térieur recèle de blancs grelons; elle sourit et l'éclair « de ses dents, sillonnant l'obscurité, m'éblouit et me « fait tressaillir. — Sa salive est du lait de gazelle ou « du miel de Djebel Aourès, réputé chez les gourmets.

« Son cou est un tube de cristal, c'est une jeune « tige de palmier s'élançant vers le ciel. Il est cerclé « d'un collier d'or ciselé, dont les seuls défauts sont « de voiler un collier plus merveilleux encore, celui « de ses fines clavicules et d'interdire à l'endroit qu'il « recouvre l'embrassement du bras de l'amant.

« J'ai contemplé sa gorge et j'ai failli mourir. « Que m'adviendra-t-il si je porte mes regards plus « loin? J'aperçois deux hémisphères d'ivoire, posés « sur un plateau de marbre. Je craindrais de les voir « se détacher, comme de beaux fruits mûrs, s'ils n'étaient « retenus par deux clous de corail dont les pointes « acérées font saillie au dehors. Que ces pointes sont « cruelles! Elles se sont enfoncées dans mes chairs; « puis, après m'avoir blessé à mort, elles se sont retirées. « Ne m'accusez pas d'imposture, voyez plutôt: elles « sont encore teintes de mon sang. Leur dureté est si « grande que lorsque leur maîtresse se repose et s'étend

czki» w muzeum Gothenburga, «Wiosna serc» w Reims i inne obrazy, znajdujące się w kolekcjach prywatnych: «Córki Djenn», «Syn św. Mirabetha», «Modlitwa», «Ślepy», «Męczennik miłości», «Zemsta dzieci Antary», «Simoun», «Sidna Jouzef», «Żona Kophira» etc.

Niełatwo mi dać odpowiedź dokładną na wszystkie pytania; brak na to czasu... Sądzę jednak, że co się tyczy kwestji piękności kobiecej, to najlepiej będę ją mógł określić, cytując wyjątki z «Księgi obrazów życia Arabów», komentarza do obrazów, jakie wykonałem, napisanego przez mego przyjaciela, Slimana-Ben-Ibrahima, a które tu z tłumaczenia arabskiego podaję:

«Włosy jej są czarnemi piórami strusia samca, czesanemi przez czarnego niewolnika Sudanu, dajcie im swobodę, a całować będą ziemię i chylić się do stóp dziewczyny.

Na czoło jej zeszła gwiazda poranna, błyszcząca i drżąca ze szczęścia, że ją do tego pałacu przyjęto.

Brwi jej to dwa łuki rycerza; dwa magnesy, które przyciągają do siebie dusze, wydzierając je z piersi; dwa sidła, w które wpadają ptaki miłości.

Przynęta drzemie w jej tęskliwych oczach: ilu mąk były one przyczyną, ciskając ostrza grotów wprost do serc ludzkich! Oczy jej są czarne, jak noc a czarność ta błyszczy, jak światło: wydają się głębokiem i przejrzystem źródłem, które pragnienie nasze ugasić może. Ale oczy te są zwodnicze, jak światła odbicie i pociągają za sobą dusze, które stają się ich cieniem.

Jakiż to niewierny ośmielił się porówmać róże z rumieńcem jej policzków? Róża w ogrodzie cieszy oczy i nozdrza nasze; róża, która na jej policzkach płonie, raduje oczy, nozdrza i usta, które są podwojami duszy.

Usta jej to kwiat maku, którego wnętrze zawiera ziarna białego szronu, gdy się uśmiecha, błysk jej zębów w ciemności olśniewa mnie; dreszczem przejmuje. Slina jej jest jak mleko gazeli, lub miód z Djebel Aoures, tak przez smakoszów ceniona.

Szyja jej to wazon kryształowy, to palma młodziutka, wznosząca się ku niebu. Otoczona jest naszyjnikiem z cyzelowanego złota, którego jedyną jest wadą, że zakrywa drogocenniejszy naszyjnik, jakiemi są jej obojczyki, i że zabrania kochankowi całować miejsce, które zazdrośnie zakrywa.

Spoglądałem na jej piersi i o mało nie umarłem. Co się ze mną stanie, jeżeli spojrzę głębiej. Widzę dwie półkule z kości słoniowej, umieszczone na marmurowem podłożu. Lękam się, aby nie upadły, jak dwa dojrzałe owoce, lecz przybite są dwoma gwoździami z korali, których okrągłość przebijają nazewnątrz. Jakież one okrutne! Uwięzły w mojem ciele i zraniwszy mnie śmiertelnie, wysunęły się cicho. Nie oskarżajcie mnie o kłamstwo spójrzcie lepiej; są jeszcze krwią moją zbroczone. Ich twardość jest tak potężna, że gdy ich pani spoczywa i położy się na ziemi, delikatny jej brzuch, uniesiony przez te dwie podpory, nie zbruka się kurzem nigdy.

Pas, który je przytrzymuje, utkany jest z jedwabiu rozkosznego i czyni do smukłej pszczoły podobną, obiecującej słodycze miodu.

Brzuch jej jest gładki; wyżłobiony na na środku dołeczek podobny jest do naczynia, w którem palą się wonne perfumy. Ruchy jej to fale morza, które unoszą okręt, na którym pragnęlibyśmy podróżować. Pod temi poruszającemi się i przezroczystemi falami znajdują się rozkosze morskich skarbów: perły i korale.

Jej uda i nogi to marmurowe kolumny w meczecie; one podtrzymują mikrab, sanktuarjum, które wskazuje wiernym, w jakim kierunku ma zanosić gorącą swą modlitwę.

Stój bezbożniku! Namiętność cię oślepia i przekroczyłeś wszelkie granice. Czyż nie wstydzisz się po-

« sur le sol, son ventre délicat, supporté par elles, ne « peut être souillé par la poussière.

« La ceinture qui les rattache à cette croupe si « lourde, qu'elle a peine à les supporter, est tressée de « soies voluptueuses et semble une taille d'abeille « prometteuse des douceurs du miel.

« Son ventre est poli; il est dans son milieu, creusé « d'une fossette semblable à une coupe où l'on brûle des « parfums précieux. Ses mouvements sont ceux des « vagues de la mer qui font se cabrer le vaisseau sur le- « quel on aimerait à s'embarquer. Au-dessous de ces on- « des mouvantes et transparentes, on découvre les délices « des trésors marins: perles, nacres et coraux.

« Ses cuisses et ses jambes sont des colonnes de « marbre dans une mosquée; elles soutiennent le mihrab, « le sanctuaire qui indique au fidèle la direction dans « laquelle il doit adresser son ardente prière...

« — Arrête, ô impie! La passion t'égare et tu as franchi toutes les limites, n'as-tu pas honte de comparer le sanctuaire qui mène au Salut, à l'abîme où conduit le Péché?... Maudite soit ta langue d'âne, ô censeur sévère, qui viens m'interrompre en un pareil moment. Plus que toi, j'ai mis ma confiance en Allah. Il me pardonnera, car Il est le Clément et le Miséricordieux. Il est beau et Il a créé la Beauté. Peut-il donc m'en vouloir de l'adorer? Et aurait-il fait nos yeux, s'il nous défendait de nous en servir? »

Tel est l'artiste en sa casbah algérienne de Bou-Saada où le traducteur et l'illustrateur de Sliman Ben Ibrahim, assis sur la natte coranique et enveloppé dans sa gandoura musulmane, donnerait le change au plus pur pratiquant de la loi et des surates du Prophète.

Tel n'est pas le Parisien pur sang que redevient, par transformation annuelle, l'hôte trop passager du Quai Voltaire où reparaît, d'un Salon à l'autre, ce peintre du soleil et ce poète de la lumière. Le temps de recueillir à Paris une nouvelle récompense pour un dernier tableau qu'a bien méritée cet amant irréconciliable des oasis fleuries où les brunes filles du soleil ont, sur leurs corps ambrés, la couleur rouge des grenadiers en fleurs et des oranges mûrissantes. Mais regrettant vite, sur la noire et dure asphalte des boulevards parisiens, le sable doré et onduleux du bled algérien, il court d'une Exposition à l'autre, reprendre là-bas ses pinceaux et ses rêves, son art de coloriste et sa vie de poète dont chaque œuvre nouvelle continuera l'épithalame enivrant, auquel ne répondrait assurément aucun chahut de la Courtille en goguette, aucune modernité délirante du cubisme actuel et du snobisme écœurant qui l'inspire.

równywać sanktuarjum, które prowadzi do zbawienia, do przepaści, prowadzącej do grzechu?... Niech przeklęty będzie twój język ośli o cenzorze okrutny, przerywający mi w takiej chwili. Więcej niż ty ufam Allahowi. On mi przebaczy, gdyż jest Miłosierny i Litościwy. Jest piękny i stworzył piękno. Czyż może gniewać się na mnie, że to piękno uwielbiam. Czyż dając nam wzrok mógłby nam zabronić patrzeć?

Takim się przedstawia artysta w swojej algerskiej siedzibie, tłumacz i ilustrator Sliman-Ben-Ibrahim, który, siedząc na macie koranu, okryty swoją gandourą muzułmańską, omyliłby swym wyglądem wyznawcę praw i nakazów Proroka.

Lecz przestał już być czystej krwi paryżaninem, ten przelotny gość Quai Voltaire, malarz słońca, poeta światła, przyjeżdżający do Paryża poto tylko, aby każdego roku otrzymać nagrodę za obrazy, w których wielbieciel kwiecistych oaz odtwarza burzstynowe ciała ciemnych cór słońca, znaczonych korami ponsowego granatu i dojrzewających pomarańcz. Lecz wkrótce na czarnym twardym asfalcie paryskich bulwarów malarz tęsknić poczyna za złotym, falistym piaskiem Algeru, i po ukończonej wraca do swego pędzla i marzenia do barwnej sztuki i życia poety, aby w dalszym ciągu tworzyć upajające epitalamja, których nie zastąpią żadne hałaśliwe uczty paryskie, żaden majaczący kubizm lub snobizm, który go wytworzył.

równywać sanktuarjum, które prowadzi do zbawienia, do przepaści, prowadzącej do grzechu?... Niech przeklęty będzie twój język ośli o cenzorze okrutny, przerywający mi w takiej chwili. Więcej niż ty ufam Allahowi. Co mi przebaczy, gdyż jest Miłosierny i Litościwy. Jest piękny i stworzył piękno. Czyż może gniewać się na mnie, że to piękno uwielbiam. Czyż dając nam wzrok mógłby nam zabronić patrzeć?

Takim się przedstawia artysta w swojej algerskiej siedzibie, tłumacz i ilustrator Slimana-Ben-Ibrahim, który, siedząc na macie Koranu, okryty swoją gandourą muzułmańską, omylilby swym wyglądem wyznawców praw i nakazów Proroka.

Lecz przestał już być czystej krwi paryżaninem, ten przelotny gość Quai Voltaire, malarz słońca, poeta światła, przyjeżdżający do Paryża poto tylko, aby każdego roku otrzymać nagrodę za obrazy, w których wschłanie kwiecistych oaz odtwarza bursztynowe ciała dziewcząt pór słońca, znaczonych koroną ponsowego granatu i dojrzewających pomarańcz. Lecz wkrótce na czarnym twardym asfalcie paryskich bulwarów zacznie tęsknić patrzyna za złotym, falistym piaskiem Algeru, i po ukończonej wraca do swego ogniska i marzenia do barwnej sztuki i życia poety, aby w dalszym ciągu tworzyć upajające epitalamia, których nie zastąpią żadne hałaśliwe wrzaski paryskie, żaden mistyczny kubizm lub snobizm, który go wytworzył.

sur le sol son ventre délicat, supporté par elles, ne peut être souillé par la poussière.

« La ceinture sur les rattache à cette croupe si « lourde, qu'elle a peine à les supporter, est tressée de « soies voluptueuses et semble une taille d'abeille « prometteuse des douceurs du miel.

« Son ventre est poli; il est dans son milieu creusé « d'une fossette semblable à une coupe où l'on brûle des « parfums précieux. Ses mouvements sont ceux des « vagues de la mer qui font se cabrer le vaisseau sur le« quel on aimerait à s'embarquer. Au-dessous de ces on« des mouvantes et transparentes, on découvre les délices « des trésors marins: perles, nacres et coraux.

« Ses cuisses et ses jambes sont des colonnes de « marbre dans une mosquée; elles soutiennent le mihrab, « le sanctuaire qui indique au fidèle la direction dans « laquelle il doit adresser son ardente prière...

« Arrête, ô impie! La passion t'égare et tu as franchi toutes les limites, n'as-tu pas honte de comparer le sanctuaire qui mène au Salut, à l'abîme qui conduit au Péché?... Maudite soit ta langue d'âne, ô censeur sévère, qui viens m'interrompre en un pareil moment. Plus que toi, j'ai mis ma confiance en Allah. Il me pardonnera, car Il est le Clément et le Miséricordieux. Il est beau et Il a créé la Beauté. Peut-il donc m'en vouloir de l'adorer? Eh aurait-il fait nos yeux, s'il nous défendait de nous en servir? »

Tel est l'artiste en sa casbah algérienne de Bou-Saada où le traducteur et l'illustrateur de Sliman Ben Ibrahim, assis sur la natte coranique et enveloppé dans sa gandoura musulmane, donnerait le change au plus pur pratiquant de la loi et des sourates du Prophète.

Tel n'est pas le Parisien pur sang que redevient, par transformation annuelle, l'hôte trop passager du Quai Voltaire où reparaît, d'un Salon à l'autre, ce peintre du soleil et ce poète de la lumière, le temps de recueillir à Paris une nouvelle récompense pour un dernier tableau qu'a bien sacrifié, cet amant irréconciliable des oasis fleuries où les brunes filles du soleil ont, sur leurs corps ambrés, la couleur rouge des grenadiers en fleurs et des oranges pubescentes. Mais regrettant vite, sur la noire et dure asphalte des boulevards parisiens, le sable doré et onduleux du bled algérien, il court d'une Exposition à l'autre, reprendre là-bas ses pinceaux et ses rêves, son art de coloriste et sa vie de poète dont chaque œuvre nouvelle continuera l'épithalame universel, auquel ne répondront assurément aucun chahut de la Courtille en goguette, aucune modernité défaillante du cubisme actuel et du snobisme écœurant qui l'inspire.



Paul-Michel DUPUY

Avec son masque brun d'impulsif tourmenté et de penseur tranquille, ses cheveux noirs se bouclant en tempête sur un front largement serein, sa courte barbe crêpelée de noir bleuissant où se dissimule l'amertume d'une bouche qui sait sourire et la ligne obstinée d'un menton qui veut rester volontaire, avec ses yeux de mûres douces et sauvages, cueillies aux haies magnifiquement touffues et dangereusement épineuses de son Midi pyrénéen aux contrastes si divers de féminines douceurs et de mâles énergies, vous ne savez où vous avez déjà rencontré son pareil. A la frise marmoréenne de quel théâtre antique, où la déesse de l'Ironie se chargeait de donner la réplique à la déesse de la Grâce? A la cimaise de quel salon moderne où les pompiers, chers à M. David et à l'Ecole de la rue Bonaparte, s'ingénient, aujourd'hui encore, à éteindre le feu qu'ont heureusement allumé, aux toiles incendiaires de leur art lumineux, les révolutionnaires attendus de la race émancipatrice à laquelle s'honore d'appartenir Paul-Michel Dupuy?

Né en 1869, à Pau l'ensoleillée, où Eugène Devéria a peint la «Naissance d'Henri IV», comme une première leçon d'art dont sauraient profiter les fiers compatriotes du Reyot, notre jeune Béarnais eut le bonheur d'asseoir ses premières années d'extase et d'accouder ses premiers rêves d'artiste à ce balcon magique où les yeux s'ouvrent émerveillés, sous un ciel presque toujours bleu, devant la chaîne blanche et verte des Pyrénées: vrai Thabor de beauté que la terre de France a offert, comme chef-d'œuvre et comme autel, à la mère d'un Dieu qui, pour le sien, dit-on, aurait choisi un autre point extrême de ces Pyrénées idéales:

Si vellet Deus in terris habitare, Biterris.

Sous ce ciel de lumière et devant ce paysage de beauté, l'artiste en herbe eut vite fait de manifester ses instincts de peintre et ses aptitudes de dessinateur, malgré lui. Comme tous les enfants de son âge, condamné à fréquenter les écoles, le jeune Paul-Michel n'allait à son collège que pour remplir ses cahiers et ses livres de caricatures, qui égayaient fort ses camarades. Un jour que son voisin de classe riait trop fort, à regarder un croquis du professeur que son élève attentif s'appliquait à pousser ad unguem: « Jeune Dupuy, tonna soudain le maître, apportez-moi ce que vous faites-là! ». Et le portrait fut reconnu si ressemblant par son tonitruant modèle, que le Jupiter-Tonnant se dérida aussitôt et que l'habile portraitiste fut condamné... à faire d'autres portraits, mais ailleurs.

Retiré du collège, après des études classiques finies tant bien que mal, le latiniste récalcitrant et le dessinateur endurci fut envoyé à Paris où Léon Bonnat reçut, à son atelier de l'École des Beaux-Arts, son jeune compatriote qui l'écouta comme un élève essayant de se montrer digne d'un tel maître. L'affection rendit la leçon plus facile et, par respect du règlement, cet élève, docile jusqu'à l'aveuglement, peignit, pour ses deux premiers envois au Salon des Artistes Français, une scène de Wotan dans Siegfried (1897) et une autre de Persée combattant le Dragon (1898). Coloriste pressenti, il ne donna pas, pour ses débuts, la mesure d'un art aussi solide qu'inventif auquel le réservaient également son culte pour l'impeccable forme et son amour pour la libre et fascinante couleur. Dès son troisième envoi: Devant Guignol (1899), le modernisme à outrance se réveilla, mais il n'exprima toute la beauté de son art que l'année suivante, par l'éclatant succès d'une troisième médaille, avec les Eléphants au Jardin d'Acclimatation et avec La flotte au Luxembourg.

Assurément, de telles audaces, d'expression et de modernisme n'avaient plus rien à faire avec l'enseignement méthodique et parfois retardataire de l'École des Beaux-Arts. Et le hardi peintre était déjà loin, Vers les cimes et Chez les Catalanes au marché d'Arreau (1905-1906), en pleine création et en pleine trouvaille d'une formule nouvelle d'originalité, quand son premier maître, regrettant ce départ, remarqua la place restée vide du Béarnais récalcitrant. Mais qu'y faire?

Pawel Michal DUPUY

Twarz spokojnego myśliciela i człowieka czynu, o czarnych włosach, falujących nad szerokiem czołem. Krótko ostrzyżony zarost kryje grymas ust, które śmiać się umieją; zarys brody cechuje stanowczość i upór. Oczy czarne, porównać się dające do słodkich, lecz dzikich jeżyn, dojrzewających na kolczastych żywopłotach pyrenejskiego południa. Słowem, twarz o silnych kontrastach, łączących w sobie kobiecą słodycz i energję męzczyzny. Gdzie się podobną postać widziało? Czy na marmurowym fryzie jakiegoś antycznego teatru, gdzie bogini ironji starała się dać odpowiedź bogini wdzięku? Czy na szczycie modernistycznego salonu, z którego wysokości strażacy, tak mili sercu p. Davida i szkole z ul. Bonapartego, usiłują dziś jeszcze stłumić ogień, jaśniejący świetlaną łuną sztuki rewolucjonistów, emancypowanej rasy, do której ma zaszczyt należeć p. Michał Dupuy.

Urodzony w 1869 r., w słonecznem Pau, gdzie Eugenjusz Devéria malował obraz, przedstawiający «Narodziny Henryka IV», który służyć może za pierwszą lekcję sztuki, daną współrodakom Reyota, nasz Bearneńczyk mógł pierwsze lata swych marzeń i młodzieńczej ekstazy nasycić widokiem błękitu nieba, zwieszającego się nad białym i zielonym łańcuchem gór Pirenejskich. Ten kraj — to prawdziwy Tabor piękności, ofiarowanej jako ołtarz Matce Boga, który dla siebie samego, jak mówią, wybrałby inne wyżyny tych idealnych Pirenejów.

Si vellet Deus in terris habitare, Biterris.

Pod tem niebem światłości i wśród krajobrazów piękna instynkt malarski i zdolności rysunkowe Dupuy'a zamanifestowały się samorzutnie. Jak wszystkie dzieci w jego wieku, zmuszony uczęszczać do szkoły, przyszły artysty zapełniał swe zeszyty karykaturami, które bawiły niesłychanie jego towarzyszy. Pewnego dnia, gdy jeden z kolegów zbyt głośnym wybuchnął śmiechem na widok doskonale uchwyconej karykatury profesora, tubalny głos tegoż dał się słyszeć na sali: «Dupuy, przynieś natychmiast to, co jest przedmiotem waszej wesołości!». Trzeba było portret pokazać, a że okazał się bardzo podobnym do piorunującego Jupitera, przeto zdolny rysownik skazany został na tworzenie nowych portretów... gdzieindziej.

Ukończywszy szkołę dość kulawo, oporny łacinie, lecz wypróbowany rysownik, został wysłany do Paryża i przyjęty do Szkoły Sztuk Pięknych przez swego rodaka, Leona Bonnet, którego młody człowiek stał się godnym uczniem i wielbicielem. Przywiązanie do profesora czyniło naukę łatwiejszą, a uczeń posłuszny i szanujący regulamin szkoły wykonał dla swoich pierwszych dwóch występów w Salonie Artystów Francuskich scenę Wotana z «Siegfrieda» (1897) i Perseusza, walczącego ze smokiem (1898). Urodzony kolorysta, Dupuy, nie mógł temi debiutami dać miary swego talentu zwartego i pomysłowego; kult nieskazitelnej formy i miłość swobodnego, fascynującego kolorytu nie znalazły tu swego ujścia. Od czasu wystawienia następnego obrazu «Przed teatrem marjonetek» (1899) artysta przejęty jest krańcowym modernizmem, lecz całe piękno swej sztuki wyśpiewał dopiero w rok później. Wystawił wówczas «Słonie w ogrodzie zoologicznym» i «Flotę» w Luksemburgu, któremi zyskał niebywały sukces i medal trzeciej klasy.

Łatwo się domyśleć, że okazana zuchwałość ekspresji i typ modernistyczny obrazów nie miały nic wspólnego z metodycznem i poniekąd zacofanem nauczaniem Szkoły Sztuk Pięknych. Śmiały malarz wzbijał się już «Ku szczytom», a malując «Katalanki na targu w Arreau» (1905-1906), był już w pełni twórczości i świadomy odnalezienia nowej formułki życia i oryginalności. Pierwszy mistrz żałował bardzo żegnającego go ucznia, miejsce jego świeciło pustką, — lecz nie było na to rady.

To, co powiedzieliśmy powyżej, nie znaczy bynajmniej, iż ten rewolucjonista szlachetnego pokroju i wysokich aspiracyj, zapomniał w swych szczęśliwych operacjach o nieodzownej technice rysunku i kolorytu,

Est-ce à dire que ce révolutionnaire de bon ton et de haute tenue oublierait, dans ses audaces heureuses, l'essentielle et indispensable éducation du dessin ferme et de la couleur proportionnée à celle de la Nature toujours vraie en ses effets les plus prestigieux? Il le prouva bien dans ce Luxembourg: Soir d'automne, qui lui valut, en 1902, sa deuxième médaille et son entrée au Palais du Sénat; en attendant ses Bateliers du pont Henri IV que le Petit-Palais conserve; et ses Femmes devant la mer, qu'on retrouve au Musée du Luxembourg; mais surtout sa première grande composition du Blé (1907) qui lui valut la décoration entière d'une salle du Ministère de l'Agriculture; avec A la montagne (1908); les Vendanges et le Printemps (1909) qui complètent le lumineux décor de cette harmonieuse salle: — Et c'est toi qui as peint cela! lui disait naguère Antonin Mercié, en le tutoyant soudain et en l'embrassant d'enthousiasme.

Enfin, avec Aïcha la fille aux Fauves (1912), cet impétueux coloriste a prouvé que le plus éclatant coloris peut être mis au service des formes les plus délicates. Ici, l'Académie attendait son transfuge, et M. Dupuy a montré victorieusement que les plus chaudes couleurs peuvent servir de ton, au dessin le plus exact, et de vêtement le plus chaste à ce nu de la femme qu'il faudrait peindre à genoux, tant ce sujet, tout d'idéal, n'admet à son service que des poètes ou des pornographes.

Chroniqueur au pinceau aussi léger qu'une plume, ce jeune maître peint comme un autre écrit; et son style, bien de son siècle, est, comme son époque, élégant et coloré jusqu'au caprice des modes trop changeantes, jusqu'à la souplesse et à l'esprit qui conviennent bien à une société de plein-airistes de toutes classes dont la vie courante, toujours dehors, ne consiste qu'à voir et qu'à paraître. Mais avec quelle conscience de chroniqueur infatigable et avec quelle science d'interprète rompu à toutes les lignes fuyantes et à toutes les difficultés vaincues, par une technique à toute épreuve et une endurance à tout oser, cet obstiné chercheur trouve à fixer dans ses tableaux, si spirituellement écrits, la mode et le fait du jour qui passent et ne durent pas? Le temps qu'il fait, l'heure qu'il est, tout ce qui rend une peinture vraie, vivante de son époque et pourtant faite pour durer et pour intéresser l'avenir: demandez ces valeurs et ces sincérités d'un virtuose en son art, à la plus petite comme à la plus grande des nombreuses toiles de ce chercheur inquiet et de cet heureux trouvère. Et si le modernisme, vivant jusqu'à l'exaspération, coloré jusqu'à l'éclat, spirituel jusqu'à l'éblouissement des formes les plus vagues et les mieux exprimées, a trouvé dans ce virtuose de la couleur un maître de la plus vivante école, avouez que cette école a du bon et que ce peintre a des raisons pour intéresser, longtemps encore, ses contemporains attentifs.

Aux premières lignes de ce portrait si difficile à peindre, nous cherchions la saillie de son originalité en l'assimilant, par quelques traits, à quelque type ancien ou moderne. A défaut de toute autre ressemblance, ne pourrait-on pas dire que, si Appelle avait appris à Alcibiade la peinture, celui-là seul, qui étonnait Athènes par sa maîtrise et sa modernité, aurait pu faire, de lui-même, un portrait ressemblant. Peut-être, un jour, M. Dupuy, d'abord classique comme ses premiers maîtres de l'École délaissée, ensuite affranchi comme ces derniers émancipateurs de la Vie au grand air, fera-t-il, de lui, un portrait qui ne ressemblera qu'à lui-même. Et, pour le préciser par un paysage digne de ce Béarnais original et toujours amoureux de son berceau, sa ville natale, chère au Reyot, profilera ses toits enchevêtrés et chevauchants dans un fond d'or et d'azur pyrénéen, avec des treilles jaunissant aux lointaines campagnes, alors qu'on boit sous elles le Jurançon nouveau, le dos tourné au soleil déclinant de l'automne, — en bon Gascon fidèle aux traditions joyeuses du roi Henri qui, pour ne pas boire aussi le soleil, le rejetait, tel derrière ses épaules.

zgodnego z prawdami natury i jej czarujących objawów; Dał tego dowody w Luksemburgu: za «Wieczór jesienny» (1902) otrzymał drugi medal i wstęp do Pałacu Senatu, następnie wystawił «Wioślarzy mostu Henryka IV», znajdujący się w Petit Palais; «Kobiety nad morzem», w muzeum Luksemburga; lecz nadewszystko imponującą jest jego pierwsza wielka kompozycja «Zboże», zdobiąca salę Ministerstwa Rolnictwa, i trzy inne. «Pod górę» (1908), «Winobranie» i «Wiosna», któr: harmonijnie dopełniają dekorację tej sali. «I ty te wszystko wykonałeś» — powiedział mu niedawno Antoni Mercier, zwracając się do niego w poufałem «ty» i całując artystę w uniesieniu.

Nakoniec maluje Dupuy «Aichę wśród dzikich zwierząt» (1912), obraz, którym dowiódł, że najwspanialszy koloryt może być oddany na usługi najdelikatniejszych kształtów. Tym razem akademja czyniła na swego zbiega, lecz malarz wyszedł z próby zwycięsko i stwierdził swą pracą, że najgorętsze nawet barwy nie przeszkadzają dokładności rysunku, dały natomiast nagiej postaci najpiękniejsze odzienie, gdyż, dodać należy, temat, obrany przez p. Dupuy, może służyć zarówno poetom, jak pornografom.

Młody malarz jest jednocześnie kronikarzem chwili. Pędzel jego, lekki jak pióro, malując, pisze; posługuje się stylem swej epoki, eleganckim, barwnym, kapryśnym, jak zmienność mody, naginającym się, jak całe towarzystwo hołdujące plein-airowi, do bieżącego życia, do wszystkich klas społecznych, starających się widzieć i być widzianemi. A czyni to z sumiennością niezmordowanego kronikarza, posługującego się techniką, przezwyciężającą wszelkie trudności. Chwyta najmniej uchwytne linje, przeprowadza najcięższe pomysły i w obrazach swoich, tak misternie opisywanych, przedstawia aktualne sprawy, fakty bieżącej chwili, które mijają i nie trwają długo. Czas i moment, który odtwarza, wszystko, co daje obraz prawdy i cechuje życie epoki i powinno przyszłość interesować, wszystkie te wartości znajdziecie w pracach szczęśliwego trubadura. Ten modernizm żyjący bujnie, barwny; olśniwający we wszystkich najbardziej chwiejnych i najwymowniejszych objawach, znalazł w tym wirtuozie barwy największego przedstawiciela szkoły. Przyznajcie więc, że szkoła ta ma swoje dobre strony, i malarz tej miary interesować będzie przez długi przeciąg czasu kryryków współczesnych.

Na wstępie naszego opisu, staraliśmy się dać portret malarza, szukając porównania jego oryginalnej postaci do jakiegoś dawnego lub nowoczesnego typu. Nie znalazłszy asymilującego podobieństwa, czyż nie wolno nam przypuszczać, że gdyby Apollo nauczył Alcybiadesa sztuki malarskiej, ten zdumiewający Ateny pan i władca, typ ówczesnego modernizmu, mógłby sam zrobić swój portret, który byłby do niego podobny. Może kiedyś pan Dupuy, pierwotnie klasycyzmem przejęty, później wyzwolony, jak wszyscy malarze plein-airu, wykona kiedyś własny swój portret, który do niego tylko będzie podobny. I chcąc go uczynić plastyczniejszym, ten Bearneńczyk, szczycący się kolebką swego urodzenia, powinien umieścić poplątane nierówne dachy swego miasta na tle złota i błękitu pirenejskiego krajobrazu i winogrady w głębi dalekich wiosek, w chwili, gdy wszyscy piją młode winko. I, jak przystoi na prawdziwego Gaskończyka, niech odwróci się plecami do zachodzącego słońca i wierny tradycji Henryka IV, niech powie, jak ten ostatni: «Słońca przecież pić nie będę».



Adolphe FAUGERON

Connaissez-vous vertu plus enviable que la franchise, chez un artiste épris de la beauté du monde et de la passion de l'exprimer? Je ne savais, pour ma part, rien de la jeune carrière de celui-ci, sinon que, peintre de la vie boulevardière, il s'était fait remarquer, au Salon de 1907, par une Partie carrée en cabinet de restaurant à la mode, qui lui avait valu une «Mention honorable». Quel autre de ses tableaux de la «grande vie» lui fit obtenir, en 1911, une médaille de troisième classe? Est-ce l'Heureuse visite ou le Métro à la sortie de l'Opéra? Je ne sais. Mais j'estime que le peintre qui, de ces chroniques parisiennes au jour la nuit, s'élève à la compréhension synthétique de la Psyché que nous reproduisons ici, d'après le tableau exposé au Salon de 1912, est digne de l'hommage que le vice sait rendre à la vertu et qu'un talent réel, qui se cherchait dans l'ombre des débuts incertains, gagne aujourd'hui à se manifester dans la clarté d'une ascension manifeste et caractéristique.

Cette folle Psyché, qui porte sa chemise à l'envers et qui suit sa propre ombre dans la nuit des grands bois où son chat noir et décidé l'accompagne jusqu'au temple de Vénus brillant au loin, n'a rien de commun avec la sage fille que la statuaire antique prit quelquefois pour la sœur de Pallas et dont Raphaël a peint si mémorablement la fable, charmante comme un rêve, douloureuse comme une réalité. Qu'importe à M. Faugeron la Psyché des autres, si la sienne, avec son fin minois de Parisienne futée, est celle qu'il a vue aux restaurants à la mode, et s'il la peint comme il l'a conçue? — création simplement charmante de son art simplement imaginatif. Ne porte-t-elle pas, à bout de tige, le calel plein d'huile, et ce symbole de lumière éclairant le bois sombre n'indique-t-il pas aussi le chemin que ce peintre sincère veut suivre, de la jeunesse à la vieillesse, de la folie à la sagesse, et de Psyché qui court et passe comme les frivoles années, à Pallas qui l'attend pour l'assagir au temple de l'âge mûr et de la sagesse tardive? Le chemin déjà fait, de la folie qui s'oublie vite à l'expérience qui s'acquiert pas à pas, n'est point à dédaigner chez un artiste à ce point épris de sincérité et de perfectibilité, qu'il a écrit de lui-même:

«Ma carrière d'artiste n'est pas le fait du hasard. Fils de céramiste et céramiste moi-même, j'ai pris goût de bonne heure à la forme. L'ornementation et la flore m'ont conduit naturellement à la figure: c'est à elle que tout aboutit finalement, car c'est en elle qu'on trouve le plus de beauté. Et c'est dans ce mot de beauté que se résume tout mon effort: je la cherche partout. Je crois bien que je terminerai ma carrière sans avoir jamais copié ou m'être inspiré d'une chose laide, vieille, douloureuse ou déchue. La jeunesse, la fraîcheur, la force, la volupté et le bonheur seuls m'attirent.»

Après une profession de foi artistique si digne, on peut assurer à ce pèlerin de la Vérité toujours nue et de la Beauté toujours pure, de nobles ascensions et d'inexprimables extases au temple unique de ces deux inséparables déesses, entrevu en marmoréennes blancheurs sous la verte futaie où sa Psyché court et fuit, à tous plis envolés de ses voiles, la trompeuse et passagère illusion de ses premiers rêves de jeunesse.

Adolf FAUGERON

Czy znacie bardziej godną zazdrości cnotę, jak szczerość artysty, przejętego pięknem świata i chęcią wypowiedzenia swych uczuć? Przyznać muszę, że nie znałem p. Faugeron, wiedziałem tylko, że, jako malarz życia bulwarowego, dał się poznać w Salonie 1907 r. obrazem «Partie carrée» modnego gabinetu restauracyjnego, za co został nagrodzony wzmianką honorową. Jaki był następny obraz z tego «szerokiego życia», za który otrzymał medal trzeciej klasy, nie wiem. Może za «Szczęśliwą wizytę», a może za «Metro w chwili skończenia się opery» Lecz przyznać muszę, że malarz, który potrafił przerzucić się od odtwarzania podobnych momentów paryskiego dnia i nocy do syntetycznego zrozumienia «Psyche», którą tu, podług obrazu wystawionego w Salonie 1912 r., reprodukujemy, wart jest hołdu, jaki występek winien oddać cnocie. Rzeczywisty talent młodego artysty, błądzącego dotychczas wśród wątpliwej wartości debiutów, zyskuje dziś niemało, manifestując się w sposób tak wyraźnie podniosły i charakterystyczny.

Ta zwarjowana «Psyche», niosąca w ręce koszulę i idąca w towarzystwie czarnego kota, śladem swego cienia wśród wielkiego lasu, do jaśniejącej w oddali świątyni Wenery, nie ma nic wspólnego z ową rozsądną dziewczyną, którą rzeźba grecka uważa za córkę Pallas i której historję, cudną jak marzenie, bolesną jak rzeczywistość, odtworzył mistrz Rafael. Ale co p. Faugeron może obchodzić «Psyche» innych artystów, skoro jego mała, z miną przebiegłej paryżanki, jest taką właśnie, jaką widywał w modnych restauracjach, wreszcie on tak ją pojmuje, a kreacja jego jest pełna wdzięku i prostoty wyobraźni. Czyż ta Psyche, niosąca w ręce palacy się kaganek, ten symbol światła, oświecający ciemny bór, nie wskazuje również drogi, na którą ten szczery malarz pragnie wstąpić, idąc szlakiem lat młodych ku starości, od szaleństwa do rozsądku, i od Psyche, która bieży i przemija, jak lekkomyślne, płoche życie, do Pallas, która ręce ku niemu wyciąga, w nadziei, że się opamięta w świątyni dojrzałości i nieco spóźnionego rozsądku. Nie można lekceważyć tej przebytej już drogi, prowadzącej do rozwagi i doświadczenia, które nabywa się pomalutku, tembardziej, że mamy przed sobą wyjątkowo szczerą naturę artysty. Posłuchajcie, co p. Faugeron pisze sam o sobie:

«Moja artystyczna karjera nie jest wynikiem ślepego trafu. Jako syn syn ceramisty, i sam będąc ceramistą, od najmłodszych lat posiadałem poczucie kształtu i formy. Ornamentacja i flora zaprowadziły mnie naturalnym biegiem rzeczy do studjów twarzy, twarz bowiem jest kulminacyjnym punktem sztuki, w niej znajdujemy najwięcej piękna. I w tym wyrazie «piękno» koncentruje się cały mój wysiłek. Szukam go wszędzie! Zdaje mi się, że do końca życia nie skopjuję nigdy i nie podejmę się żadnej pracy natem, co brzydkie, stare, bolesne lub upośledzone. Tylko młodość, świeżość, siła, rozkosz i szczęście mnie pociągają».

Po takiem wyznaniu wiary można zapewnić tego pątnika, dążącego do nagiej prawdy i piękności bezwzględnej, że nie stracone są dla niego wzniosłe wyżyny sztuki i rozkosze ekstazy w świątyni tych dwóch nierozłączonych boggiń, Prawdy i Piękna, które mu są tak drogie. W marmurowej bieli oczekują na niego wśród zielonych lasów, kędy bieży jego «Psyche» z rozwianemi woalami, zwodnicza iluzja jego pierwszych snów młodości.



Léon FÉLIX

L'histoire de l'art antique, qui fut un miroir de beauté où se reflétait la splendeur du monde, veut que le premier portrait de ses maîtres primitifs ait été fait au soleil, sur un mur par un pâtre amoureux de sa belle dont il traça la pure silhouette en fixant sur ce mur l'ombre charmante qui s'y projetait d'elle-même. La même histoire, qui raconte aussi que Vénus naquit de l'écume marine, n'ajoute pas que les anciens artistes qui firent, de son chef-d'œuvre de beauté, des chefs-d'œuvre de grâce, n'eurent pour y réussir qu'à installer leur atelier de travail sur le bord de la mer. J'imagine que, pour peindre sa perle, Dans la vague, M. Félix a eu besoin d'un autre metteur en scène que le hasard si favorable aux pâtres du temps de Daphnis et Chloé: et que l'Anadyomène ne lui eût même point suffi si, à l'exemple de la Vénus marine, il n'eût mis au service de son art accompli un corps de femme admirable, pour en faire naître, à son tour, une œuvre de grâce exquisement rythmique et de couleur harmonieusement chantée.

Si le catalogue du Salon vous apprend que l'État a acquis pour le Musée du Luxembourg cette vision de nacre et ce poème de la mer, ne cherchez encore que dans des pages intimes la vie cachée de ce peintre et de ce travailleur à qui ses œuvres suffisent, pour parler dignement de lui. Voici la simple confession que j'ai obtenue, par hasard:

« Vous avez bien voulu me demander un « bout d'écrit ». Pourquoi? Je ne sais pas écrire, je n'ai pas d'anecdotes à raconter au public; et mes impressions je ne peux les traduire que, le pinceau en main, toujours assez imparfaitement et sans me soucier qu'elles plaisent.

« Ma carrière?... Elle s'est décidée à la contemplation des belles choses. Les idées sur mon art, dites «personnelles» ne sont venues qu'ensuite. Je n'oserais affirmer, d'ailleurs, qu'elles me soient très personnelles. Je les ai recueillies, d'abord, autour de moi et les ai ensuite appliquées à ma façon de sentir. C'est assez dire qu'elles ne sauraient être définitives et le sujet est trop vaste, pour qu'on puisse y répondre en peu de mots.

« Pour le moment, je pense qu'il n'y a rien de mieux que de faire du premier coup ce qu'on sent, ce qu'on voit, comme on le sent et comme on le voit, en y apportant un certain choix. Quand ça y est, ça y est. Quand ça n'y est pas, on recommence... si l'heure le permet. Le plus difficile est de bien sentir et de bien choisir. Tout le reste est de la blague.

« Manet l'avait dit, avant nous. »

Et c'est tout ce que vous dira en courant cet artiste, pour revenir plus vite à l'atelier où le sollicite une nouvelle œuvre de consciencieuse étude et de composition toujours poétique en sa forme et distinguée en ses couleurs. Et si vous voulez compléter tout au plus par une note de biographie cette vie, jeune encore et toute consacrée à son art, elle vous dira que M. Léon Félix, né à Périgueux et élève de M. Léon Bonnat, a obtenu une médaille de troisième classe au Salon de 1898, une mention honorable à l'Exposition de 1900, une médaille de deuxième classe, le Prix Bashkirtseff en 1908, et qu'il a participé aux Expositions de Liége (1905), de Londres (1908), de Bruxelles (1910), de Rome et de Barcelone (1911).

Leon FELIX

Historja sztuki starożytnej, w której jak w zwierciadle, odbijają się wszystkie wspaniałości tego świata, poucza nas, że najpierwszy portret wykonany był w słońcu przez pasterza, który sylwetkę swej ukochanej, rzuconą przez cień, orysował na murze. Ta sama historja sztuki powiada, że Wenus urodziła się z pianki morskiej, nie wspomina jednak, że starożytni artyści korzystając z pierwowzoru tej piękności, instalowali swoje pracownie nad brzegiem morza, i w ten sposób tworzyli arcydzieła. Wyobrażam sobie jednak, że p. Felix, malując swoją perłę «Wsród fali», potrzebował innej inscenizacji, niż faworyzowany przez los pastuszek z czasów Dafnisa i Chloe, i że Anadjomene nie byłaby mu wystarczyła, gdyby nie miał na usługi swej sztuki ciała ślicznej kobiety, za której przyczyną urodziło się, wprawdzie nie z pianki morskiej, dzieło wytwornie rytmiczne i barwą harmonijną śpiewne.

Jeżeli katalog salonu was objaśni, że państwo zakupiło dla Luksemburga tę wizję perłową, to poszukajcie notatek w poufnych kartkach tego poety i prawdziwego artysty, abyście wiedzieć mogli co o nim myśleć należy. Dzielę się z wami tymczasem spowiedzią, jaką wypadkiem usłyszałem:

«Prosiłeś mnie pan o krótki opis mego życia. Pisać nie umiem i nie mam żadnych osobistych anegdotek, któremi mógłbym się z publicznością podzielić. Wrażenia moje mogę tylko opisywać z pędzlem w ręku; może niedostatecznie, ale frasuję się o to, aby się wszystkim podobały.

Moja karjera artystyczna? Jej przeznaczeniem jest obserwacja i kult piękna. Sąd o sztuce wyrobiłem sobie dość późno, nie ośmieliłbym się twierdzić, że jest on zupełnie «osobisty» ani «ostateczny». Idee, tyczące się artyzmu, czerpałem z zewnątrz i urabiałem je według własnego sposobu odczuwania. Ale przedmiot jest tak obszerny, że streścić go w paru słowach niepodobna.

W tej chwili myślę, że najlepiej jest odtwarzać impulsywnie, od pierwszego rzutu ręki to, co jest najlepsze. Jeżeli się uda coś uchwycić, to skarb ten trzymać trzeba. W przeciwnym razie, należy na nowo rozpoczynać... o ile na to właśnie chwila pozwala. Najtrudniej jest dobrze piękno odczuwać i szczęśliwą robić selekcję. Reszta to blaga!...

Manet tego samego był zdania...

I oto wszystko, co nam powiedział artysta, śpiesząc się do pracowni, gdzie oczekuje go nowe dzieło, wymagające sumiennych studjów; kompozycja pełna poezji i wyszukanego kolorytu. Jeżeli chcecie notatkę biograficzną tego młodego artysty oddanego całkowicie sztuce, to dodam jeszcze, że p. Leon Felix urodził się w Perigueux i jest uczniem Leona Bonnet, że otrzymał medal drugiej klasy w Salonie 1898 r., wzmiankę honorową na wystawie 1900 r., medal drugiej klasy i nagrodę Bashkirtseffa w r. 1905, i że brał w wystawach: Liege 1905, w Brukseli 1910, w Rzymie i Barcelonie 1911.



Consuelo FOULD

...Facies non omnibus una
Nec diversa tamen, qualis decet esse sororum

Avez-vous fréquenté le silence de quelqu'un de ces ateliers de peinture où la patience est sœur de l'inspiration? De longues heures durant, on n'entendait que la caresse soyeuse des pinceaux courant sur la toile ou revenant, plus impatients et plus secs, se poser entre les doigts nerveux de l'artiste, en coup d'ailes brisées par une trop longue exploration dans le grand ciel de l'idéal qu'on ne réalise pas, ou de la réalité qu'on n'idéalise qu'au prix de si pénibles fatigues. Mais l'œuvre qui en amène est si belle en ses reflets divins, de si loin qu'elle puisse atteindre à la perfection à laquelle elle aspire, et qu'elle n'approchera jamais assez!..

Pour y tendre moins imparfaitement avec deux manières de peindre à peu près semblables, deux sœurs se sont enfermées dans le même atelier et travaillent à fixer la chimère en son vol de vertige. Elles la regardent aller et venir sur leurs toiles aux couleurs toujours aussi vives que les reflets fulgurants de ces criardes plumes de sirène ou de stryge dont elles se plaisent à interpréter, chacune à sa manière, les polychromes et parfois déconcertants effets, si riches et si étudiés qu'ils paraissent. Sœurs au même air de famille et aux qualités semblables d'artistes amoureuses d'une peinture reluisante. Ovide aurait dit d'elles ce qu'il a dit si harmonieusement des ondoyantes filles du fluctuant Nérée.

— Et vous, qu'en dites-vous? ai-je demandé à un ami qui les connaît bien.

— Ce que j'en dis? C'est que je n'en sais pas de plus travailleuses.

— Et vous, madame, osai-je demander à Mme Consuelo Fould, que dites-vous de vous-même ?

— Votre question m'embarrasse, me répondit-elle sans fausse modestie. Il m'est très difficile de dire ce qui a décidé ma carrière. J'ai fait mes premiers essais bien avant de savoir écrire. A sept ans, j'essayais des compositions; à huit, je gribouillais des portraits assez drôles, paraît-il, ce qui scandalisa mon entourage. On me retira les crayons. Je connus l'horreur de copier le Cours Goupil; mais en cachette, avec un fil de fer, je faisais des silhouettes que mes camarades s'amusaient à reconnaître. En tirant sur mon fil, toute trace de désobéissance disparaissait. Au catéchisme, M. Bonnefoy (alors simple vicaire, aujourd'hui archevêque d'Aix) me confisqua aimablement son profil en laiton. A douze ans, ma première palette m'apporta les ivresses de la couleur. Depuis, j'ai essayé de rendre de mon mieux ce que je voyais, et le rêve me paraît être d'approcher le plus possible de la nature.

Sur cette confession d'une artiste sincère jusqu'à l'expression de la vérité qu'elle ne craint pas de peindre toute nue, j'ai regardé plus attentivement la Part du Chef dont Mme Consuelo Fould a composé la dernière de ses œuvres déjà nombreuses. Dans ce tableau, comme dans ceux qui l'avaient précédé, ce peintre témoigne de son goût préféré pour les morceaux brillants et pour les effets de palette. En musique, on appelle ceux-ci «des effets de cuivre»; et ceux-là, en peinture, sont dénommés «des natures mortes». Eh! qu'importe, après tout, si ces cuivres font chanter et si ces natures mortes font vivre. Plus heureuse que maintes camarades moins bien nées, celle-ci peut affirmer qu'elle n'a pas besoin de son art pour faire sa fortune. Et si Mme Consuelo Fould, par cette manière de peindre qui lui est propre et qui est riche, affirme son insatiable amour de l'art et son besoin de produire inépuisablement, saurait-elle mieux honorer, par un travail que rien ne lasse, une vie que la paresseuse fortune pourrait rendre aussi vide et aussi inutile que tant d'autres qui lui ressemblent en bien-être et ne l'imitent pas en labeur?

Consuelo FOULD

...Facies non omnibus una
Nec diversa, tamen, qualis decet esse sororum.

Czy znacie cichą pracownię malarską, w której cierpliwość jest siostrą natchnienia.

Długie godziny mijały, podczas których wciąż się słyszało słodką pieszczotę pędzla, przebiegającego po płótnie, lub spadającego niecierpliwie i nerwowo, ruchem skrzydeł złamanych, zbyt długo szukających ideału, który się nigdy nie urzeczywistnia, lub rzeczywistość, którą się idealizuje za cenę bardzo mozolnych trudów. Lecz dzieło, które się z pod pędzla wyłania, staje się prawie blizkie doskonałości, którą osięgnąć w zupełności tak jest trudno, niestety!.

W celu intenzywniejszej pracy, dwie pokrewne sobie maniery, dwie blizkie sobie dusze połączyły się i podzieliły pracę, i w tym przybytku sztuki starają się ujarzmić chimerę natchnienia w zawrotnym jej locie. Widzę ją w tych barwnych plamach, występujących również żywo na płótnie jak świetlane refleksy, podobne do jaskrawych piór syreny, lub legendowego wampira. Dwie siostry podobne do siebie ciałem i duszą, miłujące malarstw obłyskotliwe interpretują swe kreacje zadziwiającem bogactwem kolorytu i wystudjowanemi efektami. Owidjusz byłby powiedział to samo, co o płynących córkach Nereusza.

A pan co powie? — spytałem przyjaciela, który zna je dobrze.

— Powiem, że nie znam pracowitszych istot.

— A co pani o sobie powiedzieć może, zwróciłem się do p. Consuelo Fould.

— Zapytanie to wprowadza mnie w kłopot nielada — odpowiedziała, bez fałszywej skromności — Trudno mi określić, co zdecydowało moją artystyczną karjerę. Zanim nauczyłam się pisać, próbowałam już rysować. Mając lat siedem, gryzmoliłam dość zabawne portrety, co skandalizowało moje otoczenie. Odebrano mi moje ołówki — poznałam straszne męczarnie przepisywania za karę Goupila, ale w sekrecie, drutem żelaznym formowałam sylwetki, w których moje towarzyszki z łatwością rozpoznawały podobiznę różnych indywiduów. Na lekcji katechizmu ksiądz Bonnefoy, wówczas wikarjusz (obecnie arcybiskup w Aix), skonfiskował swój profil przezemnie sfabrykowany. W dwunastym roku życia pierwsza moja paleta wprowadziła mnie w szał barwy. Od tej pory starałem się odtwarzać to, co widziałam, i stałem moim marzeniem jest zblizyć się jak najściślej do prawd natury.

Po tej spowiedzi artystki, tak szczerej, że nie zawahała się przyznać, iż maluje często w stroju Ewy, baczniej spojrzałem na «Przypadającą Zdobycz Szefa», ostatnie dzieło z dość licznych, jakie p. Fould już wykonała. W tym obrazie, tak jak w poprzednich, malarka wykazała upodobania do tematów błyskotliwych, podatnych do wydobycia efektów palety. W muzyce zwie się to «efektami miedzi», w malarstwie zaś «martwą naturą». Mniejsza o nazwę, skoro ta miedź śpiewa, a martwa natura żyć pozwala. Szczęśliwsza niż inne artystki mniej dobrze urodzone, p. Fould nie dla zysków uprawia swoją sztukę. Jeżeli miłość pracy twórczej, takiej bogatej i indywidualnej, zapełnia jej życie, które sprzyjająca fortuna mogłaby uczynić pustem i leniwem, to już to samo jest dla niej zaszczytem, wyróżniającym ją od wielu innych, uprzywilejowanych również dostatkiem, lecz nie naśladujących jej w pracy.

Consuelo FOULD

... Facies non omnibus una
Nec diversa tamen, qualis decet esse sororum.

Czy zdarzyło wam się przebywać w ciszy pracowni malarskiej, w której cierpliwość jest [illegible]?

Całe godziny [illegible], podczas których słychać tylko szelest pędzli przesuwających się po płótnie, lub [illegible] niecierpliwie i nerwowo, między palcami artysty, [illegible] zbyt długo [illegible], lub rzeczywistość, której nie idealizuje za cenę ciężkich trudów. Lecz dzieło, które się z tego rodzi, wydaje się piękne, [illegible] doskonałości, która [illegible] jest trudno, niestety!

W ciszy intymnej pracowni, dwie [illegible] siostry, [illegible] i w tym [illegible] W zawrotnym jej locie. Widzą ją w swych barwnych płótnach, [illegible] tęczowe refleksy, podobne do [illegible] lub [illegible]. Dwie siostry, podobne do siebie [illegible] artystki, które interpretują [illegible] efektów. [illegible] byłby powiedział to samo, co o [illegible] Nereusza.

— A pan co powie? — zapytałem przyjaciela, który zna je dobrze.

— Powiem, że nie znam pracowitszych istot.

— A co pani o sobie powiedzieć może, zwróciłem się do p. Consuelo Fould.

— Zapytanie to wprowadza mnie w kłopot — odpowiedziała bez fałszywej skromności. — Trudno mi określić, co zdecydowało moją artystyczną karjerę. Zanim nauczyłam się pisać, próbowałam już rysować. Mając lat siedem, szkicowałam dość zabawne portrety, co skandalizowało moje otoczenie. Odebrano mi moje ołówki [illegible] przerysowywania [illegible] Goupila, ale w ukryciu, drutem żelaznym formowałam sylwetki, w których moje towarzyszki z łatwością rozpoznawały podobizny różnych indywiduów. Na lekcji katechizmu ksiądz [illegible], wówczas wikarjusz, [illegible] w Aix, skonfiskował swój profil [illegible]. W dwunastym roku życia pierwsza moja paleta wprowadziła mnie w szał barwy. Od tej pory starałam się odtwarzać to, co widziałam, i stałym mym marzeniem jest zbliżyć się jak najbliżej do prawd natury.

Po tej spowiedzi artystki, tak szczerej, że nie [illegible] przyznać, iż maluje [illegible], [illegible] na «Przepadającego Zdobywcę» [illegible] jakie p. Fould już wykonała. W tym obrazie, tak jak w poprzednich, malarka wykazała upodobanie do tematów błyskotliwych, [illegible] do wywoływania efektów palety. W muzyce zwie się to efektami miedzi, w malarstwie zaś [illegible] naturą. [illegible] żyć pozwala. Szczęśliwsza niż inne artystki mniej dobrze urodzone, p. Fould nie dla zysków uprawia swoją sztukę. Jeżeli miłość pracy twórczej, tak [illegible] i indywidualnej, zapełnia jej życie, które [illegible] fortuna mogłaby uczynić pustem i [illegible], to już to samo jest dla niej zaszczytem, wyróżniającym ją od wielu innych, uprzywilejowanych równymi dostatkami, lecz nie naśladujących jej w pracy.

Consuelo FOULD

... Facies non omnibus una
Nec diversa tamen, qualis decet esse sororum.

Avez-vous fréquenté le silence de quelqu'un de ces ateliers de peinture où la patience est tournée à l'[illegible]? De longues heures durant, on n'entend que la caresse soyeuse des pinceaux courant sur la toile ou revenant, plus impatients et plus secs, se poser entre les doigts nerveux de l'artiste, [illegible] une trop longue contemplation dans le grand œil de l'objet qu'on ne réalise pas, ou de la réalité qu'on n'idéalise qu'au prix de si pénibles fatigues. Mais l'œuvre qui en naîtra est si belle en ses effets divers, [illegible] puisse atteindre à la perfection à laquelle elle aspire et qu'elle n'approchera jamais assez.

Pour y tendre moins impatiemment, [illegible] manières de peindre à peu près semblables, deux [illegible] se sont enfermées dans le même atelier et [illegible] à fixer la chimère en son vol de vertige. Elles la voyaient aller et venir sur leurs toiles aux couleurs toujours aussi vives que les reflets fulgurants de ces [illegible] de [illegible] ou de [illegible] dont elles se plaisaient à interpréter, chacune à sa manière, les [illegible] et déconcertants effets, si différents [illegible] qu'ils paraissent. Sœurs au même air de famille et aux qualités semblables d'artistes amoureuses d'une peinture séduisante, Ovide aurait dû d'elles ce qu'il a dit si harmonieusement des [illegible] filles du [illegible] Nérée.

— Et vous, qu'en dites-vous? ai-je demandé à un ami qui les connaît bien.

— Ce que j'en dis? C'est que je n'en sais pas de plus travailleuses.

— Et vous, madame, osai-je demander à Mme Consuelo Fould, que dites-vous de vous-même?

— Votre question m'embarrasse, me répondit-elle sans fausse modestie. Il m'est très difficile de dire ce qui a décidé ma carrière. J'ai fait mes premiers essais bien avant de savoir écrire. A sept ans, j'essayais des compositions; à huit, je griffonnais des portraits assez drôles, paraît-il, et qui scandalisaient mon entourage. On me retira les crayons. Je connus l'horreur de copier le Cours Goupil, mais en cachette, avec un fil de fer je faisais des silhouettes que mes camarades s'amusaient à reconnaître. [illegible] de désobéissance disparaissait. Au catéchisme, M. [illegible] (alors simple vicaire, aujourd'hui archevêque d'Aix) me confisqua [illegible] son profil en [illegible]. A douze ans, ma première palette m'apporta les ivresses de la couleur. Depuis, j'ai essayé de rendre de mon mieux ce que je voyais, et le rêve me paraît être d'approcher le plus possible de la nature.

Sur cette confession d'une artiste sincère jusqu'à l'expression de la vérité qu'elle ne craint pas de peindre toute nue, j'ai regardé plus attentivement le [illegible] dont Mme Consuelo Fould a composé la dernière de ses œuvres déjà nombreuses. Dans ce tableau, comme dans ceux qui l'avaient précédé, la peintre témoigne de son goût préféré pour les [illegible] brillants et pour les effets de palette. En musique, on appelle ceux-ci des effets de cuivre; et ceux-là, en peinture, sont [illegible] des natures mortes. Eh! qu'importe, après tout, si ces cuivres font chanter et si ces natures mortes font vivre. Plus heureuse que maintes consœurs moins bien nées, celle-ci peut affirmer qu'elle n'a pas besoin de son art pour faire sa fortune. Et si Mme Consuelo Fould, par cette manière de peindre qui lui est propre et qui est riche, affirme son [illegible] amour de l'art et son besoin de produire indépendamment, aurait-elle mieux [illegible], par un travail que rien ne lasse, une vie que la paresseuse fortune pourrait rendre aussi vide et aussi inutile que tant d'autres qui lui ressemblent en bien-être et ne l'égalent pas en talent?



Albert FOURIÉ

Peintre et sculpteur, né à Paris le 24 avril 1854. Après avoir étudié la sculpture avec le statuaire Gautherin et débuté au Salon de 1877 par un buste de jeune fille en terre cuite, il entra dans l'atelier de Jean-Paul Laurens et se consacra désormais plus particulièrement à la peinture. Bientôt remarqué par ses dons de coloriste, son souci constant de la nature et de la vie, M. Albert Fourié est l'auteur de nombreuses toiles, dont beaucoup décorent les musées et les collections particulières. On peut mentionner de lui notamment: Une récréation au cloître (1879); Judith et un Numismate (1881); Etienne Marcel et le Dauphin, actuellement au Musée de Saint-Etienne (1882); la Mort de Mme Bovary, dont le succès fut considérable et qui fut acquis par l'État et placé au Musée de Rouen (1883); le Dernier Deuil (1884); Première communion à Crosne, au Musée d'Angers (1886); Un jour de fête, tableau acquis par la ville d'Anvers (1886); le Repas de Noce à Yport, « excellent plein air », suivant Albert Wolff, acquis par l'État et attribué au Musée de Rouen (1887); la Dernière gerbe, que M. Henri Fouquier appela « une kermesse de moissonneurs dans un vrai coup de lumière » (1888); Printemps, « débauche de vie et d'amour sensuel, d'un effet vraiment puissant », selon Armand Sylvestre (1890); Sous les branches, étude de nu acquise par l'État et placée au Musée du Luxembourg (1892); A travers bois, acquis par la ville de Nîmes pour son Musée (1893); Baigneuses (1896); le Poème des champs, important triptyque (1897); la Terre, panneau décoratif commandé par l'État pour le cabinet du Ministre de l'Agriculture (1899); Fille d'Eve, figure nue (1899); Vision antique (1901); le Sommeil d'Eve (1902); M. Henri Mutel et Mlle Marcelle Yrven, portraits (1904); Avant le bain et Mlle Andrée Fourié, portraits (1905); Femme au lézard et Femme au paon (1906); Souvenirs de Versailles (1907); Femme au cygne (1908); Léda et le Bain (1909), etc.

M. Albert Fourié est aussi l'auteur de nombreuses illustrations d'un caractère original, pour Madame Bovary, de Gustave Flaubert (éditions Quentin et Taillandier), les œuvres de Victor Hugo (édition nationale Testard), les romans de Balzac, etc. On lui doit aussi des eaux-fortes d'après ses tableaux propres, et dont certaines ont été exposées.

Cet excellent artiste a obtenu successivement, à la Société des Artistes Français, une mention honorable (1883), une troisième médaille (1884), une deuxième médaille (1887) ainsi qu'une médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1889, une autre à l'Exposition de Rouen, trois diplômes d'honneur aux Expositions de Versailles, etc. Il est sociétaire de la Société Nationale des Beaux-Arts, Chevalier de la Légion d'Honneur et Officier d'Académie.

Marié à la fille du peintre Collin, inspecteur principal des Beaux-Arts, M. Albert Fourié est aussi apparenté aux familles d'Eugène Deveria, de Louis Leloir et d'Edouard Toudouze.

Albert FOURIÉ

Malarz i rzeźbiarz, urodził się w Paryżu 24 kwietnia 1854 r. Po ukończeniu kursu rzeźby u p. Gautherin, debiutował w Salonie 1877 r. biustem młodej dziewczyny z terrakoty. Wstąpił do pracowni Jana Pawła Laurensa i od tej chwili poświęcił się malarstwu. Wkrótce zwrócono uwagę na jego kolorystyczne zdolności i wierne odtwarzanie natury i życia. P. Albert Fourié jest autorem wielu płócien, z których znaczna liczba ozdabia muzea i zbiory prywatne. Do najlepszych zaliczone są: «Rekreacja w klasztorze» (1879), «Judyta i numizmat» (1881), «Stefan Marcel i Delfin», obecnie w muzeum St. Etienne (1882), «Śmierć pani de Bovary», obraz, który cieszył się wielkiem powodzeniem i, zakupiony przez Państwo, znajduje się w muzeum w Rouen (1883) «Ostatnia żałoba» (1884), «Pierwsza komunja w Crosne» w muzeum Angers (1886), «Dzień święta», zakupiony przez municipalność w Antwerpji (1886), «Uczta weselna w Yport», doskonały plein-air, zakupiony przez Państwo i wysłany do muzeum w Rouen (1887), «Ostatni snop», nazwany przez p. Henryka Fouquiera «prawdziwym kiermaszem żniwiarzy wśród snopu światła» (1888), «Wiosna», «rozpusta życia i zmysłowej miłości, bardzo silnie wyrażonej», jak powiedział Armand Sylvestre (1890), «Pod gałęziami», studjum nagiego ciała, obraz zakupiony przez Państwo dla muzeum Luksemburga (1892), «Przez las», płótno nabyte dla miasta Nimes (1893), «W kąpieli» (1896), «Poemat pól», poważny tryptyk (1892), «Ziemia», panneau dekoracyjne, zamówione przez Państwo dla gabinetu ministra rolnictwa (1899), «Córka Ewy», nagie ciało (1899), «Wizja antyczna» (1901), «Sen Ewy» (1902), «p. Henryk Mutel» i «p. Marcela Irven», portrety (1904), «Przed kąpielą» i «P. André Fourné», portrety (1905), «Kobieta z jaszczurką» i «Kobieta z pawiem» (1906), «Wspomnienia z Wersalu» (1907), «Kobieta z łabędziem» (1908), «Leda i kąpiel» (1909) itd.

P. Albert Fourié jest również autorem licznych i bardzo oryginalnych ilustracyj do dzieła Gustawa Flauberta «Pani Bovary» (wydanie Quentin i Taillandier), ilustrował również utwory Wiktora Hugo (wydanie narodowe Testarda) i romanse Balzaca. Wykonał też akwaforty podług własnych obrazów, z których niektóre były wystawiane.

Ten doskonały artysta otrzymał liczne odznaczenia: od Towarzystwa Artystów Francuskich wzmiankę honorową w 1883 r., medal trzeciej klasy — 1884, medal drugiej klasy — 1887, i medal złoty na wystawie powszechnej — 1889, a także na wystawie w Rouen, trzy dyplomy honorowe na wystawie w Wersalu itd. P. Fourié jest członkiem Tow. Narodowego Sztuk Pięknych, kawalerem Legji honorowej i oficerem Akademji.

Ożeniony z córką malarza Collin, głównego inspektora Sztuk Pięknych, spokrewniony jest z rodziną Eugenjusza Devéria, Ludwika Leloir i Edwarda Toudouze.


Albert Fourié 12

GAGARINE-STOURDZA

(PRINCESSE ANNINA)

Au temps jadis des Cadets de Gascogne, la légende a connu des rois qui épousèrent des bergères; mais il n'a guère été donné à notre histoire contemporaine l'occasion d'enregistrer le mariage d'une princesse épousant un berger. Il est vrai que cette rare et authentique «Princesse lointaine» vient de la mystérieuse Russie, avec une âme blanche et silencieuse comme les neiges de ses steppes, des yeux gris et clairs comme deux perles de son Oural ou deux gouttes d'eau pure de sa majestueuse Mer du Nord. Il est vrai aussi que cet exceptionnel berger est une réincarnation d'Apollon chez Admète et que vous connaissez l'admirable autant que touchante métamorphose de ce pâtre Rouergat, transformé par son talent plein de charme et par sa volonté pleine de patience et d'obstination, en ce maître sculpteur dont vous connaissez toutes les œuvres signées du nom aimé de Denys Puech.

Si la plus noble conquête de ce simple et aimable artiste est le foyer précieux que son art plus précieux encore lui a conquis, il ne doit être ici question que du peintre qui en fait le plus bel ornement et la plus haute et légitime récompense. Aussi bien, le pinceau qu'y tient la femme ne peut se confondre avec le ciseau dont l'homme s'illustre, et Mme Gagarine-Stourdza ne nous occupera ici que des seules œuvres qui sont siennes.

Au Salon des Artistes Français où ce peintre original expose depuis plusieurs années des portraits fermement dessinés et classiquement peints, vous aviez remarqué entr'autres, en 1909, un Portrait de ma fille aussi souple dans son aisance qu'élégant dans sa sobriété, qui valut à cette mère inspirant cette artiste sa première «Mention honorable». En 1910, ce fut un autre portrait qui obtint à l'exposante une «Troisième médaille», et les nombreux amis de Denys Puech y reconnurent une des plus heureuses interprétations en grisaille et en simplicité qu'a pu traduire, mieux que personne sans doute, celle qui, mieux aussi que quiconque a pu apprendre à le connaître: c'était le Portrait de M. Denys Puech lui-même.

Avec la Femme endormie du dernier Salon, Mme Stourdza-Gagarine semble avoir donné la pleine mesure de son art recueilli et de sa peinture consciencieuse. Sur une épaisse fourrure aux ondulations noires, largement brossées contre un fond de tapisserie chaude et tranquillement éteinte, un corps de femme ondule harmonieusement en courbes voluptueuses. Depuis les boucles en volutes assouplies d'une épaisse chevelure au repos, jusqu'à la pointe des pieds fins, ce grand corps au repos sur cette mer de volupté dormante en est comme une dernière vague de beauté et un dernier frisson de caresse, quand le jour va terminer l'extase et que la nuit va recommencer le mystère. Cette Femme endormie, aux formes si classiquement dessinées, est-elle peinte ou sculptée? Et n'avons-nous pas déjà vu, dans cette même attitude d'adorante de la beauté sans voiles, cette autre beauté voilée et aussi harmonieusement gisante dont le sculpteur Maderna a fait un chef-d'œuvre de charme et de pudeur, dans la basilique et sous l'autel majeur de Sainte-Cécile, à Rome?

Quelle que soit la source où Mme Gagarine-Stourdza puise ses inspirations, elle est pure et elles sont dignes de produire d'autres œuvres où le culte avéré des formes classiques saura s'accommoder du caprice obligatoire aux originales inventions. Un critique à court de compliments a écrit que « ce peintre de genre, portraitiste,

GAGARINE-STOURDZA

(KSIĘŻNICZKA ANNINA)

Legendy z czasów gaskońskich kadetów opowiadają o królach, którzy poślubiali pasterki, lecz nie było wypadku w historji współczesnej, aby księżniczka została żoną pasterza. Prawda, że ta autentyczna «księżniczka z dalekiej krainy» przybyła z tajemniczej Rosji, z duszą białą i cichą, jak śniegi stepów, i że oczy jej, jasne i szare, są jak dwie perły Uralu lub krople majestatycznego morza północy. Prawda jest również że ten wyjątkowy szczęśliwiec jest reinkarnacją Apollina u Admeta, i znacie zapewne cudowną metamorfozę owego pasterza z Rouergat, przeobrażonego przez swój talent, pełen wdzięku, i wolę cierpliwą w utalentowanego rzeźbiarza, podpisującego swe dzieła nazwiskiem Denys Puech.

Jeżeli najszlachetniejszą nagrodą tego sympatycznego artysty jest wspaniałe ognisko domowe, jakie stało się jego udziałem, to jeszcze większym skarbem jest ta, z którą w niem przebywa. Niepodobieństwem jest mówić jednocześnie o dziełach dłóta rzeźbiarza i o utworach malarskich jego żony, zajmiemy się więc tymczasem wyłącznie działalnością artystyczną pani Gagarine-Stourdza.

W Salonie Artystów Francuskich, gdzie ta oryginalna malarka od paru lat wystawia umiejętnie rysowane i klasycznie malowane obrazy, zauważyliście między innemi w 1909 r. «Portret mojej córki», miękki w tonie, elegancki w swej prostocie, za który artystka otrzymała wzmiankę honorową. Miłością macierzyńską natchniony, obraz ten wart był wyróżnienia. W 1910 r. zdobyła pani Gagarine-Stourdza medal trzeciej klasy za portret, w którym liczni przyjaciele Denysa Puech mieli sposobność zachwycać się jedną z najszczęśliwszych interpretacyj postaci sławnego rzeźbiarza; niktby jej wierniej nie potrafił odtworzyć od tej, która go najlepiej znać mogła i dla której był najbliższą i najdroższą istotą.

W ostatnim Salonie pani Stourdza dała najlepszy wyraz swego skupionego talentu i sumiennej techniki, wystawiając obraz, zatytułowany: «Kobieta śpiąca». Na bogatem, puszystem czarnem futrze, na gorącem tle obicia, spoczywa ciało kobiety o harmonijnych i rozkosznych kształtach. Począwszy od głowy, okrytej bogatemi zwojami włosów, do końców wąskiej, drobnej nóżki, ciało to przedstawia spokój uśpionej ekstazy, dla której zbliżająca się noc odsłoni nowe tajemnice życia. Klasyczny rysunek tego ciała nasuwa pytanie, czy mamy przed sobą rzeźbę, czy też przedmiot artyzmu malarskiego. Czy nie widzieliśmy już podobnej postaci w takiejże samej leżącej pozycji, lecz okrytej lekkiemi zasłonami, w bazylice, w głównym ołtarzu św. Cecylji, w Rzymie? Autorem tej piękności, skromnej i pełnej wdzięku jest, jak wiadomo, rzeźbiarz Maderna. Lecz jakiekolwiek jest źródło, z którego p. Gagarina czerpała swe natchnienie, przyznać należy, iż talent jej godny jest tworzenia dzieł, w których kult form klasycznych potrafi się zastosować do oryginalnych pomysłów, a nawet do kaprysu. Pewien krytyk, w braku lepszego komplementu, wyraził się, że: «ta malarka rodzajowa, portrecistka i pejzażystka, w jednej osobie, kokietuje publiczność tem, że nigdy nie maluje kwiatów». Alboż kwiat ludzkości, jakim jest kobieta, nie jest prawdziwem arcydziełem, które, po Stwórcy, ośmielają się odtwarzać wybrani, przejęci miłością piękna. Lecz ten, kto się takiego zadania podejmuje, musi posiadać odpowiednie przygotowanie artystyczne i religijne i być obdarzonym nieprzeciętnie podniosłym umysłem. Weźmy, jako

paysagiste a mis une sorte de coquetterie à ne jamais peindre de fleurs». Et cette fleur d'humanité qu'est la femme, compte-t-elle pour rien dans les chefs-d'œuvre qu'après le Créateur, quelques artistes, épris de la plus idéale beauté qui soit sur terre, osent essayer quelquefois. Mais il y faut une perfection d'art et une supériorité de religion où seuls les esprits élevés peuvent prétendre. Rappelez-vous Michel-Ange peignant Eve si belle dans une nudité qui s'ignore, aux voûtes de la Sixtine et l'on ne sait lequel fut le plus grand, ou de l'artiste qui osa cette audace à la face du monde, ou du pape qu ne craignit pas d'en répondre à la citation de l'histoire.

Le peintre grandement recueillie de la Femme endormie, que nous reproduisons dans cet Album, communie à la pure religion des grands maîtres du «Nu» qui élève jusqu'à la contemplation de Dieu même l'idéal créateur d'une si supérieure beauté. Qui s'étonnera que cette artiste, ainsi éprise de son art, ait préféré conquérir par ses œuvres un nom que sa naissance lui avait prêté, comme un titre, non comme une propriété. Ce pinceau que sa famille lui a disputé longtemps, est aujourd'hui son sceptre; et sa fierté, à l'Association des Beaux-Arts de Cannes, est d'être la première femme appelée à l'honneur de présider une Société d'hommes. Mme la princesse Gagarine a aussi pour nous, Gascons, l'honneur d'être devenue la femme d'un de nos plus aimés et plus honorables artistes; et si la valeur artistique de Denys Puech est parvenue à la métamorphose d'Apollon chez Admète et d'un berger épousant une barine, ses petits-fils au pays du Rouergue n'en chanteront, plus tard, qu'avec plus de malice et de sincérité, la strophe enfin réalisée qui ne passait que pour un rêve ou une galejage tout au plus bonne à être mise en musique:

Non loin du pays de Gascogne,
Mon père avait un beau château
Dont les tours se miraient dans l'eau,
Dans l'eau claire de l'Aveyron... ne!

przykład, Michała Anioła, malującego Ewę w niewinnej swej nagości, na sklepieniach Sixtiny. W tym wypadku niewiadomo, komu przypada zaszczyt wielkości: artyście, który odważył się ją w ten sposób malować, czy papieżowi, który nie obawiał się wziąć na siebie całkowitej odpowiedzialności wobec całego świata i historji przyszłych wieków.

Autorka «Śpiącej kobiety», której wizerunek tu reprodukujemy, rywalizuje z wielkimi mistrzami nagich ciał, zbliżających się do Boga w religijnej kontemplacji najidealniejszego piękna. I któż może się zdziwić, że artystka, tak przejęta swoją sztuką, wolała zdobyć sobie własne chlubne imię, w miejsce tego, które jej urodzenie i tytuły nadawały. Pędzel i paleta, którym rodzina jej stale była przeciwna, stały się dzisiaj jej berłem, i słusznie może być p. Stourdza dumną, że na zebraniu Towarzystwa Sztuk Pięknych w Cannes po raz pierwszy przewodniczyła mężczyznom kobieta i że tą wybraną była ona. Księżna Gagarina dla nas, Gaskończyków, posiada jeden powab więcej, jest bowiem żoną najbardziej przez nas kochanego i szanowanego artysty, a że talent i zalety rzeźbiarza dopomogły mu do uskutecznienia metamorfozy Apollina z Admétu i pastuszka, poślubiającego boginię, to wnuki jego w Rouergat mogą w przyszłości z całą prawdą śpiewać strofkę starej piosenki, która dotychczas uchodziła za miłą, lecz wymyśloną fantazję nadającą się co najwyżej do podkladu muzycznego:

«Ojciec zamek miał wspaniały
Od Gaskonji niedaleki,
Wieże jego spoglądały
W nurty Aveyronu rzeki.-



GALELLI

Le peintre de la Première Pose est un jeune artiste Italien, dont ses compatriotes font grand cas. Ses précédents tableaux, — parmi lesquels on cite avec louange le Colysée au Soir, et aussi un Coin de la Campagne romaine, et enfin le Village de Subiaco, — l'ont fait comparer à Giovanni Segantini dont les paysages modernes restent célèbres, parmi les plus vantés de l'école contemporaine en Italie. De ses portraits vantés aussi, un critique a dit: «Galelli ne tue pas ses contemporains, il leur donne la vie. Et quelle vie! La plus belle qui soit, la vie de beauté, qui dure immortelle, de plus en plus sereine et magnifique à l'assaut des années, la vie de la forme pensante en la magie de la couleur, au charme toujours plus puissant dans le renouveau des heures...»

Nous ne connaissons, de M. Galelli, que sa Première Pose, exposée au Salon de 1912, et nous ne lui dirons pas tout bas ce que nous en pensons tout haut. Cette fille nue, qui semble se débattre contre le mystère violé de sa beauté qui eût voulu rester secrète, est peinte dans une violence de couleurs qui s'harmonisent bien avec la tenue tourmentée du modèle. Pour de la peinture moderne, c'en est, et de la plus heureuse en ses tons chauds de couleurs contrastantes jusqu'à la violence des tons correspondant à l'exagération du modèle.

Est-ce par cette manière nouvelle que les jeunes maîtres de l'Italie contemporaine veulent continuer la tradition de leurs inoubliables Anciens? Qui sait si la vie tourmentée qu'ils peignent ainsi en exagérant les tons réels des choses existantes, vaudra, pour la pérennité des arts invités à se perfectionner et à s'immortaliser par des chefs-d'œuvre dignes de la survie, la tradition si tranquillement simple en ses procédés et si majestueusement grande en ses effets des premiers maîtres dont l'Italie renaissante prit une gloire que semblent, depuis, tendre à faire oublier leurs heureux héritiers qui ne sont pas toujours leurs bien dignes élèves.

Il serait indiscret de mettre en cause l'Histoire, dans une question si délicate et si manifeste pourtant. Mais puisque M. Galelli vient exposer ses œuvres dans un Salon français, c'est qu'il accepte à ses risques la comparaison des deux écoles rivales. Et puisque les exemples précis s'entendent mieux que les théories vaporeuses, ce peintre libre de l'art moderne nous permettra de lui citer un souvenir pris dans cette même Rome où les beautés d'aujourd'hui souffrent violence et où, du Poussin à Hébert, nos peintres Français s'exilant par amour tinrent si haute et si durable école de respect. L'habile brosseur de cette Première Pose y trouvera certainement matière à d'autres chefs-d'œuvre encore. Qu'il me permette donc ce souvenir.

Un jour de l'année 1900, Hébert m'avait invité à l'accompagner, deux heures avant le crépuscule, sur la terrasse du campanile qui surmonte la Villa Médicis, pour y voir un tableau commencé devant le merveilleux panorama de la Ville éternelle qui s'y développe en une incomparable majesté. Une femme nous y avait précédés, à la brune et dramatique beauté. C'était une de ces majestueuses Romaines, plutôt dorées que brûlées par leur soleil d'apothéose, au regard toujours grave, comme il sied à des yeux où tant de grandes histoires se reflètent. Devant la toile que caressait une douce brise montant du Tibre, dans un ciel d'émeraude, le modèle s'était assis sur la margelle de la loggia, laissant retomber la gaze de son peplum sur une épaule légèrement nue. Ainsi le bras, esquissant de gauche à droite un

GALELLI

Twórca «Pierwszej pozy» jest młodym włoskim artystą, bardzo przez swoich współczesnych rodaków chwalonym. Poprzednie jego obrazy: «Kolizeum nad wieczorem», «Wieś rzymska» i «Wioska Subiaco» porównywane są do pejzaży Giovanniego Segantini, najbardziej cenionego malarza aktualnej szkoły włoskiej. O portretach Galelli'ego wyraził się pewien krytyk temi słowy: «Ten mistrz nie zabija swoich współczesnych, lecz daje im życie. I jakie życie! Najwspanialsze życie piękna i nieśmiertelności, w którego kształtach i czarodziejskich barwach przebija się myśl potężniejąca z biegiem czasu».

Znamy tylko «Pierwszą pozę» p. Galelliego wystawioną w naszym Salonie 1912 r., i nie powiemy mu w sekrecie tego, o czem chcemy mówić głośno. Ta naga dziewczyna, która broni się przeciw gwałtowi, zadanemu jej piękności, malowana jest jaskrawo, lecz ten gwałtowny koloryt harmonizuje z tematem. Dla malarza współczesnego wystarcza to w zupełności; gorące tony kontrastów najzupełniej są zgodne z przesadną egzaltacją modelu.

Czy taką manierą malarską nowocześni malarze włoscy chcą podtrzymać tradycję starodawnych mistrzów? Kto zaręczy, że te męka i udręka życia, jaką młodzi artyści odtwarzając, szarżują rzeczywistość i kaleczą prawdę, zapewni trwałość sztuce, która dążyć powinna do nieśmiertelności i do przeżycia swoich twórców. Wszak tradycja, tak pełna prostoty w swoich poczynaniach, a tak wspaniała w skutkach, dała mistrzom renesansu tyle odżywczej siły, — czyżby mieli ją zatracić prawi jej sukcesorowie, lecz nie zawsze godni jej uczniowie?

Byłoby niedyskretnie odwoływać się do historji w tak delikatnej, lecz tak oczywistej, sprawie skoro jednak p. Galelli wystawił swe obrazy w Salonie francuskim, to na pewno rozumiał, iż naraża się na porównanie dwóch szkół-rywalek. A ponieważ wyraźne przykłady więcej mają znaczenia, niż mgliste teorje, niech mi ten wyzwolony malarz modernistycznej szkoły pozwoli na poruszenie pewnych wspomnień z Rzymu, gdzie piękności dzisiejsze cierpią gwałt i dokąd od czasów Poussina do Héberta nasi malarze wyjeżdżali, porzucając swój kraj, dla miłości wielkiej, nieśmiertelnej i godnej szacunku szkoły włoskiej. Proszę łaskawie posłuchać!

Pewnego dnia w 1900 r. Hébert prosił mnie abym z nim spędził parę wieczornych godzin na tarasie campanilly, zdobiącej willę Medicis, w celu zobaczenia rozpoczętego obrazu na tle cudownej panoramy nieśmiertelnego miasta, widzianego stamtąd w całym swym majestacie. Poprzedziła nas kobieta, ciemnowłosa, tragiczna piękność, jedna z tych wspaniałych rzymianek o twarzy złoconej przez gorące włoskie słońce, o spojrzeniu głębokiem, jak przystoi oczom, w których przeszłość wielkiej historji się odbija. Przed płótnem drżącem od pieszczoty wietrzyku, idącego z ponad Tybru, pod szmaragdowem niebem, modelka usiadła na brzegu loggii, opuszczając gazę swergo peplum i odsłaniając nieco ramię. W ten sposób ruch jej od lewej ku prawej stronie uwydatniał pełne godności oburzenie, głowa zaś pozostawała głównym motywem tematu. Kobieta odwracała się profilem od miasta, na które nie chciała patrzeć, przeklinając, jak owa historyczna Nemezis, wielkie miasto wraz z bazyliką św. Piotra, gnącą wśród deszczu załamujących się promieni światła, wśród unoszącego się kurzu i dymiącej krwi. To był symbol starożytnej tragedji: w oczach łzy

geste de souveraine indignation laissait à la tête tout le mouvement de la composition et toute la noblesse du tableau. Cette femme détachait son haut profil sur la ville qu'elle ne daignait plus regarder et qui laissait deviner, sous le geste maudissant de cette Némésis de l'Histoire, le grandiose dôme de Saint-Pierre perdu, là-bas, dans une pluie de rayons brisés, de poussières volantes, de sang fumant. C'était bien un symbole de tragédie antique où il n'y avait de place, dans les yeux, que pour les larmes et, sur les lèvres, que pour les anathèmes. Quel drame moderne aussi où la beauté du sourire se mêlait à la tristesse des pleurs pour en augmenter le douloureux contraste! Tandis que la vieille ville oubliée s'étendait au loin, dans la solitude de ses ruines toujours majestueuses d'où montaient dolemment la voix posthume des tombeaux avec le bruit du vent dans les roseaux du Tibre jaune, qui languissait dans sa campagne morne; c'était, plus près et comme derrière la toile frémissante sous les pinceaux indignés de cet admirable vieillard, — seul de son temps fini et de sa taille toujours haute, — c'était, dis-je, une rumeur confuse de foules jeunes, courant vers d'autres âges et vers d'autres plaisirs. Dans la poudre dorée que soulevaient les équipages allant au Pincio, des fanfares joyeuses chantaient des opéras d'hier et des chansons de demain. L'air du soir fraîchissait. Quand le soleil rougissant eut fini par tomber derrière l'immuable Saint-Pierre, la nuit, où tout s'ensevelit à son heure, envahit l'horizon.

— Et vous appelez cette grande chose, maître?

— Roma sdegnata! termina Hébert en ramassant ses pinceaux.

a na ustach miotane anatemy. A w oddali odgrywał się dramat współczesności, zwiększający siłę bolesnego kontrastu. Podczas gdy stare zapomniane miasto ukazywało się zdaleka, widniejąc pustkami ruin, z których zdawały się wychodzić żałosne skargi grobów, a zmieszane z poszumem wiatru, poruszającego żółte trzciny Tybru, tu, niemal bezpośrednio za drżącem płótnem i stojącym za niem osamotnionym starcem, słyszeć się dawał zgiełk młodego tłumu, biegnącego ku innym wiekom, ku innym przyjemnościom. W złotym pyle unoszącym się z pod kół powozów, dążących na Pincio, wesołe fanfary śpiewały arje wczorajszej opery i piosenki dnia następnego. Wieczór stawał się chłodny. Gdy czerwone słońce skryło się za kopułą św. Piotra, noc, która nadchodzi o zwykłej swej godzinie, ogarnęła horyzont. Zapytałem:

— Jak nazwiecie to wielkie dzieło, mistrzu?

— Roma sdegnata — odpowiedział Hébert, zbierając swoje pędzle.



Greeley RUSSELL

Quelle est cette charmante voyageuse que M. Russell nous envoie des bords de la Tamise? Elle paraît si fatiguée de la traversée qu'elle a eu, tout au plus, la force de jeter sur sa malle une peluche queue-de-paon et qu'elle s'y est jetée pour dormir accroupie, sans même se donner le temps de reprendre sa chemise qui a glissé, toute blanche, à ses pieds. Et le contraste de blanc du linon, s'opposant à la bigarrure du fond tigré de bleu, de rouge et de mauve, ne manque pas d'habileté pour faire ressortir la carnation savoureuse de ce nu qui nous paraît un des meilleurs que la Société Nationale nous ait invités à admirer sans réserve, sous le simple titre de Repos où son peintre l'expose.

Mais pourquoi faut-il que la réserve de ce vrai maître soit telle que, dans notre ignorance de ses œuvres précédentes, nous soyons condamnés à n'accorder nos pleins éloges qu'à celle-ci. Ces artistes Anglais sont déconcertants par la sobriété de leur biographie qui tient, presque toujours, dans l'inscription souvent mal orthographiée de leur nom et dans le titre trop insuffisant de leur tableau. Il semble que, par leur silence, ils veuillent se faire pardonner la hardiesse d'avoir osé prendre, parmi nos nationaux, une petite place qui n'est pas toujours la meilleure. Mais l'œuvre exposée là prouve, en s'y défendant de l'indifférence réservée à tant de vaniteuses cimaises, que le plus bel honneur qu'un tableau puisse obtenir, c'est celui qu'il ne doit qu'à sa valeur même. Or, celle des trop rares Anglais qui nous font annuellement part de leur manière supérieure de peindre, est d'une telle qualité de dessin ferme et de coloris harmonieux et nouveau, que nous pouvons y trouver chaque fois une leçon aussi discrète que profitable. C'est le bénéfice de notre hospitalité et nous pouvons répondre à M. Greeley Russell, qui semble s'excuser de la place qu'il prend parmi nous, et nous dire:

— If you please!

— As you like! Ce qui veut dire, je crois: «Le plus souvent qu'il vous plaira.»

Greeley RUSSELL

Kto jest ta urocza podróżniczka, którą nam pan Russell przysłał z nad brzegów Tamizy? Wydaje się być tak zmęczona odbytą drogą, że zaledwie sił jej starczyło na okrycie kuferka pluszem o pawich barwach, i, przytuliwszy się do miękkiej tkaniny, śpi w dość niewygodnej pozycji. Nie miała nawet czasu na włożenie koszulki, która leży pogardzona tuż koło jej stóp. Ten kontrast białego batystu, odcinający się od fantastycznego tła tygrysiej, czerwono-fiołkowej pstrocizny, nie jest źle obmyślonym efektem, dla uwydatnienia soczystej harmonji nagiego ciała. Obraz ten wydaje nam się jednym z najlepszych, jakiemi Towarzystwo Narodowe pozwoliło się zachwycać w tym roku i które zowie się poprostu «Spoczynkiem».

Lecz z jakiego powodu spotkała nas niezasłużona kara, i zmuszeni jesteśmy, nie znając poprzednich utworów mistrza, zachwycać się tylko tym jednym? Ci angielscy artyści dekoncertują nas swoim lakonizmem życiorysu, zamkniętego bodaj tylko w często przekręconem nazwisku, i bardzo niedostatecznym tytule obrazu. Być może, że tem milczeniem chcą zatuszować śmiałość, z jaką do nas przybyli, aby zająć malutkie miejsce pomiędzy malarzami francuskimi, miejsce, nie zawsze najlepsze. Lecz wystawione dzieło dowodzi najwymowniej, że dla malarza unikającego próżnej i niepotrzebnej reklamy, największym atutem jest wartość samego obrazu.

Wreszcie tak mało jest Anglików, którzy nam pozwalają oglądać swój doskonały sposób malowania, umiejętny rysunek i harmonijny a oryginalny koloryt, że za to już wdzięczni im jesteśmy, iż za każdym razem dają nam pożyteczną i pożądaną lekcję.

To jest istotna korzyść naszej gościnności i możemy odpowiedzieć p. G. Russell, który zdaje się przemawiać do nas słowami wyszukanej grzeczności:

— If you please!

— As you like!, co, o ile wiem, znaczy: «Prosimy jak najczęściej».

Henri GSELL

Si le propre de la peinture est d'exprimer des sensations par le langage des couleurs, de même que la littérature exprime des pensées par le langage de la parole, on se demandera, devant l'inexpressive Coquette de M. Gsell, quel genre de critique peut convenir à un tableau qui n'est ni senti ni pensé. Molière, le plus critique des dramaturges, et le moins dramatique des critiques, se serait tiré de ce cas embarrassant en disant: «Voilà ce qui fait que notre fille est muette.» Mais si un trait d'esprit peut sauver un homme d'une situation embarrassante, la simple vérité est peut-être le langage le plus acceptable pour dire à un artiste digne de ce nom, que son œuvre n'est pas comprise. Celle-ci est simple pourtant. Ne l'est-elle pas un peu trop? Une belle et plutôt grasse fille, qui traversait le bois feuillu, comme dans la chanson, n'ayant que faire de ses jupes pendant une chaude journée, s'est dévêtue:

A la claire fontaine, je me suis reposée;
Et l'eau était si claire, que je m'y suis baignée...

Tout ce tableau, peint en émail de porcelaine pour la femme qui pose, et en vert de cresson pour le tapis où elle s'accroupit, tient dans cette double mesure de mirliton moins champêtre que bachique. On y regrettera l'air qu'un poète épris de la simple nature eût su chanter, devant ce paysage où la magique flûte de Pan n'est encore qu'à l'état de roseau croissant. La réelle valeur de ce peintre, à l'art si facile, est une preuve que ce roseau encore en tige sera bientôt cueilli et que M. Gsell y saura tailler une flûte dont les airs simplement trouvés nous dédommageront de ceux que ce lutin des bois n'a pas voulu se donner la peine de chanter, cette année.

A la prochaine Exposition, le prochain chef-d'œuvre où la chanson divine sortira, femme et fleur à la fois, du mystère des sources claires et des forêts profondes où les peintres épris d'art savent méditer en poètes et exécuter en virtuoses. Nous n'en voulons pour garant que le chemin déjà fourni par cet artiste et les sentiments qu'il exprime dans les notes suivantes:

«J'ai débuté au Salon il y a dix-huit ans. C'était à la Société Nationale, en 1896. Depuis, j'y ai exposé assez régulièrement des portraits, des sujets mythologiques, des nus de femmes en plein air et dans des intérieurs. Pour un peintre, l'impression est moins aisée à écrire sur un papier, qu'à jeter sur la toile, après le coup de foudre. La beauté est partout, là où une émotion a été suggérée, quel que soit le sujet. Je suis frappé par tout ce qui crée l'émotion, et je vois la différence de tout ce qui a été créé sans elle. Hors d'elle, je ne puis concevoir la création d'une œuvre d'art. Peu importe qu'elle soit incomplète ou pleine de défauts, pourvu qu'elle soit émue, elle émouvra...»

Nous voilà d'accord. C'est l'émotion qui fait les œuvres attachantes. C'est elle qui nous retiendra certainement devant la prochaine toile que M. Gsell aura brossé d'un pinceau aussi exact que sa plume, en s'exprimant ainsi, aura été sincère.

Henryk GSELL

Jeżeli właściwością sztuki malarskiej jest wyrażanie uczuć i myśli zapomocą barwy, tak jak w dziedzinie literatury posługujemy się słowem, to musimy się zapytać, jaki sposób krytyki może być zastosowany do «Kokietki» P. Gsella, który to obraz nie jest ani pomyślany, ani odczuty. Moliére, ten najlepszy krytyk wśród dramaturgów i najmniej dramatyczny pisarz pomiędzy krytykami, byłby z tego kłopotu wybrnął łatwo, mówiąc: «Oto powód, dla którego ta córa jest niemową». Lecz jeżeli dowcip jest w stanie wyprowadzić z dość trudnego położenia, to z drugiej strony poczucie prawdy wymaga, aby artyście godnemu tej nazwy powiedzieć krótko a węzłowato, że dzieło jego jest niezrozumiałe. Utwór jest w istocie pełen prostoty. Lecz czy nie zanadto? Piękna, a raczej tłusta dziewczyna szła lasem liściastym, i, tak jak popularna piosenka głosi, za gorąco jej było w tym dniu upalnym, zdjęła więc szatki:

«U źródełka jasnego gdy odpoczywałąm,
Woda była przeczysta, więc się wykąpałam».

Dziewczyna, którą obraz przedstawia, jest z porcelany, a zieloność lasu, który za tło służy, ma barwę rzeżuchy. Nie jest to temat wiejskich pól i lasów, lecz zwykły bachusowy motyw. Można żałować pieśni, którą przed pejzażem natury winien śpiewać każdy poeta, gdyż flet bożka Pana, który mu przygrywa, jest zaledwie trzcinką w stanie rozwoju. Lecz miejmy nadzieję, że artysta, który z taką łatwością maluje, potrafi tę młodą trzcinkę zerwać i wykroić z niej flet, na którym przygrywane melodje wynagrodzą zawód i figiel, jaki nam ten psotny chochlik wypłatał.

Na przyszłej wystawie arcydzieło, które nam boską pieśń zaśpiewa, kwiat i kobieta w jedność zespolone, wynurzy się z tajemniczego lasu, z ponad źródeł jasnych, wśród których malarze, przejęci sztuką, marzą jak poeci i tworzą jak prawdziwi wirtuozi. Opieramy nasze nadzieje na tem, co artysta już nam dał poprzednio, a również na wyrażonych przez niego uczuciach w notatce, którą tu podajemy:

«Debiutowałem w Salonie przed osiemnastu laty, w Tow. Narodowem w 1896 r. Od tej pory wystawiałem dość regularnie portrety, tematy mitologiczne, nagie kobiety i wśród domowego ich otoczenia. Dla malarza trudniej jest dać wyraz swym uczuciom na papierze, niż na płótnie. Piękno spotyka się wszędzie, gdzie tylko tchnienie jego wyczuć się daje, niezależnie od przedmiotu natchnienia. Na mnie np. oddziaływa wszystko, czem jestem w stanie się wzruszyć, i widzę, jaka jest różnica w pracy twórczej, gdy tych czynników zabraknie. W tych warunkach nie potrafię sobie wyobrazić możliwości stworzenia arcydzieła. Mniejsza o to, czy utwór będzie niekompletny i pełen błędów, jeżeli tylko był odczuty, to wzruszy i będzie zrozumiany».

Jesteśmy tego samego zdania. Uczucie przykuwa do dzieła. Ono napewno zatrzyma nas długo przed następnem płótnem p. Gsella, który odda je barwami tak ładnie i szczerze, jak uczynił to dzisiaj swojem piórem.


Henry Gsell
1912

Gabriel GUAY

Les peintres consommés, dans l'art de représenter la nature, estiment que le Nu est, de toutes les expressions du beau, celle qui, n'admettant de faiblesse qu'à l'usage des rhyparographes de la lascivité, exige de ses purs interprètes une maîtrise de métier et une élévation de sentiments qui en font les poètes supérieurs de la forme humaine la plus adéquate à la plus idéale beauté. Est-ce la raison pour laquelle les Grecs, si purs en l'art d'imaginer la nature, ne cherchèrent pas de plus haute expression de beauté que dans le nu des sujets qu'ils reproduisaient en leurs œuvres diverses, en sorte que le nu plastique ou pictural était devenu la raison exclusive de leur art naturel et la mesure même de leurs divines conceptions. Les siècles où ils œuvrèrent en furent si glorifiés que, de leurs créations immortelles, les siècles postérieurs continuèrent à resplendir et à se glorifier par des œuvres nouvelles inspirées des anciennes. La beauté de Vénus trouve encore, pour ses filles, des Pygmalion de l'ébauchoir et des Appelle du pinceau qui les font renaître inlassablement à l'incessante vie des arts. La source claire dont Narcisse fit un miroir à sa beauté, sert encore à refléter les charmes de transparence et de limpidité que certains peintres de la Grâce antique continuent d'imprimer à leurs tableaux.

M. Gabriel Guay tient de cette noble origine. Par une suite naturelle de la tradition ancienne dont il se plaît encore à s'inspirer dans ses ouvrages, après avoir peint une Dernière Dryade avec l'attendrissement d'un payen survivant à son amour posthume, voici qu'il réveille sa foi en l'impérissable beauté dans ce Nu du dernier Salon où l'antique Vénus reprend corps et vie en cette femme nouvelle dont son peintre a su faire une splendeur de grâce et un poème de beauté. Vous vous rappelez cette vision d'ivoire que rehaussaient les étoffes éteintes et l'or discret du sofa où elle était assise avec, pour tout contraste, le blond ardent des cheveux dénoués autour d'un visage de cire, et la rouge clarté d'un éventail de feu où le tableau entier prenait des reflets lumineux, pareils à ceux d'un diamant se constellant aux flammes d'un foyer.

Comment pénétrer l'art profond et longuement étudié de ce virtuose des lumières et des ombres, mieux que par son personnel témoignage aussi simplement écrit dans la page qu'on va lire, qu'il est peint dans les tableaux dont il nous suffira ensuite de rappeler les noms, pour en honorer leur auteur?

«On naît avec tel ou tel don. J'avais évidemment celui du dessin, de l'Art, puisque dans toutes les écoles où je suis passé, j'ai toujours été classé premier en cette matière, et cela, depuis l'Ecole maternelle jusqu'aux Beaux-Arts. A l'Ecole Turgot, un directeur avisé, M. Marguerin, ayant reconnu en moi des aptitudes, me faisait rendre, non pas une copie écrite du sujet donné comme narration, ainsi que mes camarades, mais bien une composition dessinée. Étonné de ces compositions, M. Marguerin fit venir ma mère pour lui expliquer que je ne devais pas suivre d'autre carrière que celle de l'Art.

«Voici encore une impression d'enfance, qui me revient en mémoire. Chaque fois que je descendais à la cave où mon père rangeait ses échafaudages, ses madriers, ses outils, établis, etc., j'étais vivement frappé par un rayon de soleil qui filtrait par le soupirail de cette cave et venait mettre des taches d'or sur les outils, l'établi et la roue de la brouette, avant de rencontrer le sol. Ce rayon d'or dans l'obscurité du caveau était pour moi, tout enfant, quelque chose de troublant et de mystérieux. Devant cet effet, par vingt et trente fois, je cherchais à le rendre, soit à la sépia ou à l'encre de Chine. Je m'acharnais à vouloir faire un Rembrandt (que je ne connaissais pas du reste), mais il ressort de ceci que la magie du clair-obscur m'émotionnait.

Gabrjel GUAY

Malarze streszczający się w sztuce odtwarzania natury uważają, że nagie ciało ze wszystkich objawów piękna wymaga od swoich twórców (pomijając słabostki reprodukowania tematów wyraźnie zmysłowych) wielkiej wzniosłości uczuć, które czynią z nich najdoskonalszych poetów kształtów ludzkich i ideału piękności. To też Grecy najlepiej rozumiejący naturę szukali przeważnie motywów w nagich ciałach, tak dalece, że zarówno w rzeźbie, jak w malarstwie, nagość stała się wyłączną zasadą sztuki i miarą boskich pomysłów. Epoka, w której tworzyli, okryła się sławą nieśmiertelnych kreacyj, a następne wieki starały się utrzymać tę sławę dziełami natchnionemi przez starożytnych mistrzów. Piękność Wenery znajduje do tej pory jeszcze Pygmaljonów dłóta i Appellesów pędzla, którzy ją nieustannie wskrzeszają do nieśmiertelnego życia w sztuce. Źródło przeczyste, z którego Narcyz zrobił zwierciadło swej piękności, stale służy sztuce do odtwarzania wdzięków jasnych i przeczystych, które starożytni malarze uwieczniali w swych obrazach.

Do tej szlachetnej rasy należy p. Gabrjel Guay i, hołdując starożytnej tradycji, którą posługiwał się przy wykonaniu «Ostatniej Drjady» z pietyzmem poganina, wiernego swym bogom, krzepi swą wiarę niezłomną pięknem «Nagiego ciała», wystawionego w ostatnim Salonie, w którym Wenus nabiera życia i ciała, i czarem wdzięku przeobraża się w prawdziwy poemat piękności. Przypominamy sobie pewnie ten obraz, tę wizję z kości słoniowej rzeźbioną, której piękność podnosiły nikłe zwiędłe materje i złociste odblaski sofy, na której siedzi, mając jako kontrast, jasne włosy rozwiane około woskowej twarzy i czerwoność ognistego wachlarza, który rzuca na obraz płomienne refleksy, podobne do djamentu, odbijającego płomienie ogniska.

Chcąc zgłębić niepospolity talent artysty i sztukę długiemi studjami nabytą przez tego wirtuoza światła i cieni, najstosowniej będzie odwoływać się do jego osobistych wyznań, z taką prostotą napisanych, z jaką maluje swe obrazy, których dość wymienić tytuły, okrywające sławą imię autora. Oto, co pisze o sobie p. Guay:

«Człowiek przychodzi na świat obdarzony pewnemi zdolnościami. Mnie danym był talent rysunkowy, gdyż we wszystkich szkołach, począwszy od ochronki aż do Szkoły Sztuk Pięknych, odznaczałem się łatwością szkicowania. W szkole Turgota, dyrektor, p. Marguerin, bardzo dzielny człowiek, zauważył moje upodobania i polecił mi nie pismem streścić opowiadanie, zadane uczniom, lecz wykonać je rysunkami. Zdziwiony temi kompozycjami, wezwał mego ojca i radził, aby żadnej innej nie szukał karjery, gdyż powołaniem mojem, jest sztuka malarska.

Przytoczę jeszcze jeden fakt z moich lat dziecinnych, który mi w tej chwili pamięć podsuwa. Za każdym razem, gdy schodziłem do piwnicy, gdzie ojciec mój składał swoje narzędzia i drzewo, uderzał mnie żywo promień słońca, przedzierający się przez małe okienko piwniczne, kładąc złote plamy na kołach taczek i podłodze. Ten promyk słońca w ciemnościach był dla mojej dziecinnej wyobraźni zjawiskiem niepokojącem i tajemniczem. Starałem się po dwadzieścia i trzydzieści razy wyrazić ten świetlny efekt sepją lub tuszem. Zacietrzewiony wysiłkiem, chciałem naśladować Rembrandta (którego notabene wówczas nie znałem), lecz z tego wnosić można, że już wówczas opanowała mój umysł czarodziejska magja światłocieni.

Większość moich obrazów — a były to koncepcje czerpane z natury — powstały z odczuwań i wrażeń, jakich doświadczałem w młodych latach i które zachowałem w późniejszym wieku. «Poemat leśny» pozostał z moich przechadzek do lasu Fontainebleau. Pewnego dnia, spacerując z mymi uczniami, Dewambez, Pawłem

«La plupart de mes tableaux — conceptions de nature, — sont nés de cette émotion que j'eus tout jeune et que j'ai conservée dans l'âge mûr. Poème du bois est né de mes promenades en forêt de Fontainebleau. En me promenant un jour avec mes élèves, Dewambez, Paul Sieffert, Moteley, Brun, etc. (c'était en novembre 1889), je fus émerveillé par l'aspect de la nature, à ce moment de l'année. De l'or partout, dans les allées, en haut, à droite, à gauche, et, sous nos pieds des feuilles de tous les tons d'or. Et de plus, des rafales de vent faisaient des pluies de feuilles d'or dans l'espace; et ces feuilles, en touchant le sol, continuaient leur valse sous l'archet du vent d'automne. C'était le long hivernage de la nature, qui s'annonçait. L'imagination aidant, j'entrevis les Dryades aux yeux bleus qui allaient s'endormir sous ces feuilles, pour se réveiller au printemps. Et ce fut le tableau qui me valut la première seconde médaille, au Salon de 1889.

«Un autre tableau, les Grives, m'a été inspiré par les terres de Chablis et de Courgis où j'ai vagabondé, en chassant. Dès l'aube, avec mes amis, on gravissait les coteaux couverts de vignes. C'était le moment où le soleil se levait, envoyant ses premières flèches d'or dont les diamants apparaissaient accrochés aux feuilles et aux fils-de-la-Vierge. Les formes sont encore imprécises; ce n'est plus la nuit, ce n'est pas encore le jour; c'est l'éveil de la nature, qui commence. J'ai tout simplement placé, dans cet admirable décor et à l'heure dont je parle, d'autres dryades qui, ayant quitté furtivement leur bois sacré, sont venues s'abriter sur un coteau de vignes et s'y sont grisées de raisins. Mes tableaux la Mort du chêne et la Dernière Dryade sont aussi inspirés de la même nature. Celui que je prépare actuellement, les Bourreaux du Bois, appartient à la même recherche d'art. C'est par une étude attentive de la nature que s'en dégage la poésie. A vous, poète, d'arranger tout cela au gré de vos lecteurs...»

M. Guay, né à Paris en 1849, élève de Gérôme et de Lequien, fut d'abord un peintre d'histoire dont la manière se transforma, comme on vient de l'apprendre, par l'observation attentive de la nature. Dix grandes compositions de cet artiste, conservées dans les Musées de l'État et de la Ville de Paris, prouvent la double source d'inspirations historiques et naturelles où il puise simultanément.

Depuis 1873 où il exposa au Salon pour la première fois, ses œuvres remarquées auxquelles il dut ses premières récompenses, furent: Ulysse au Gouffre de Charybde, Latone et le Paysan, le Tullianum, la Mort de Jésabel, le Lévite d'Ephraïm, etc. Puis s'inspirant directement de la nature par une étude attentive, il en dégagea toute la poésie dans des œuvres nouvelles: Poème des bois qui le plaça au premier rang des Hors-Concours de l'année 1889, la Dernière Dryade (Musée de Toulouse), la Mort du chêne, les Grives (Petit Palais), Mon vieux Voisin, etc. En 1911, il aborda le Nu avec son tableau Farniente que Léon Bonnat proclama, devant le jury, le plus beau morceau en ce genre, du Salon de cette année-là. L'année suivante ce fut encore le Nu que nous reproduisons ici, et que l'impartiale critique signala, comme un des plus accomplis, pour sa couleur et pour son style. Et combien de portraits, parmi lesquels ceux de la Comtesse d'Auray et de Mme Berteaux prennent rang au nombre des plus remarquables. Mais entre toutes ces gloires artistiques que M. Guay a recueillies au cours de sa noble carrière, celle qui fut la plus sensible et dont il s'honore encore grandement, c'est d'avoir à compter deux Prix de Rome en deux de ses nombreux et valeureux élèves, M. Dewambez, Grand Prix en 1894, et M. Sieffert, Grand Prix en 1902. Que ce soit aussi, de notre part, le plus sincère hommage dont il convient d'honorer un artiste justement fier du grand art qu'il professe et des nouveaux maîtres qu'il engendre. — Nec pluribus impar.

Sieffertem, Moteley, Brunem i innymi (a było to w listopadzie 1889 r.) zachwyciłem się widokiem natury w tej porze roku. Złoto wszędzie, w górze, na prawo, na lewo, w alejach i pod naszemi nogami, złoto w różnych odcieniach. A przytem nagłe podmuchy wiatru sprowadzały coraz to nowy deszcz złocistych liści spadających w przestrzeń, liście te, szeleszcząc, wirowały w dalszym ciągu przy muzyce jesiennego wiatru. Zwiastowało to nadejście długiej zimy. Przy pomocy wyobraźni ujrzałem Dryjady o niebieskich oczach, kryjące się na długi sen zimowy pod martwe, zeschłe liście, aby się zbudzić z brzaskiem nowej wiosny. Za obraz ten przyznano mi pierwszy medal 2-ej klasy w Salonie 1889 r.

Drugi obraz «Drozdy» dały mi moje myśliwskie włóczęgi po terenach Chablis i Courgis. Od świtu, ja i moi przyjaciele, wchodziliśmy na stoki pagórków, pokrytych winogradem. Była to chwila wschodzącego słońca, które wysyłało swe brylantowe strzały, czepiające się liści i gałęzi. Wszystkie kształty są wówczas nieokreślone, nie jest to już noc i nie jest jeszcze dzień: to przebudzenie natury. Na tem cudownem tle, w porze dnia, o której wspaminam, umieściłem znowu Dryjady, które, opuściwszy ukradkiem święty las, przyszły zamieszkać winogradowe wzgórze i upoiły się winnemi jagodami. — Obrazy moje «Śmierć dębu» i «Ostatnie Dryjada» są tąż samą piękną przyrodą natchnione. Płótno, nad którem obecnie pracuję, należy do tychże samych poszukiwań sztuki. Jedynie przy starannych i mozolnych studjach natury odsłaniamy rąbek poezji. Do ciebie, pocto, należy wszystko to, com powiedział, ułożyć dla czytelników».

P. Guay urodził się w Paryżu 1849 r. Był uczniem Gérome'a, Lequiena, i początkowo uprawiał malarstwo historyczne, z biegiem czasu jednak oddał się specjalnym studjom natury. Dziesięć wielkich kompozycyj tego artysty, przechowanych w muzeach państwowych, świadczy o dwóch źródłach natchnienia: historji i przyrody, z których czerpał jednocześnie.

W 1873 r. po raz pierwszy wystawia swe prace w Salonie. Od tej pory wykonał obrazy, z których następujące zyskały największe uznanie: «Ulisses nad przepaścią Charybdy», «Latona i wieśniak», «Tullianum», «Śmierć Jesabelli», «Lewita z Efraim», itd. Następnie, zajęty pięknem natury, oddał talent swój na jej rozkazy. Wówczas powstały: «Poemat leśny», który postawił go w pierwszym rzędzie hors concours, w 1889 r., «Ostatnia Dryjada» (muzeum Tuluzy), «Śmierć dębu», «Drozdy» (Petit Palais), «Mój stary sąsiad» itd. W 1911 r. dał nam pierwsze nagie ciało, które Leon Bonnat ocenił, jako najpiękniejszą pracę w tym rodzaju z wystawionych w ówczesnym Salonie. Następnego roku Guay wystąpił znów z nagiem ciałem, które tu reprodukujemy, a które bezstronna krytyka uważa za najdoskonalsze dzieło pod względem stylu i kolorytu. A ile portretów stworzył, że wspomniny «Hrabinę d'Auraiy» i p. Berteaux, zaliczone do najcenniejszych. Lecz wśród tych zaszczytów artystycznych, jakie artysta zbierał na drodze swej karjery, najmilsze mu było i najwięcej był dumny z dwóch nagród Rzymu, przyznanych jego wartościowym uczniom: Dewambezowi, (wielka nagroda 1894 r. i Sieffertowi (taż sama 1902 r.). Niechże p. Guay i od nas raczy przyjąć wyrazy hołdu za sztukę, którą uprawia, i za nowych mistrzów, których dla sztuki wychowuje. — Nec pluribus impar.



Mlle R.-M. GUILLAUME

La Mouche. — Tel est le titre du tableau devant lequel Mlle Guillaume nous invite. Il n'en fallut pas davantage à Virgile pour écrire un chef-d'œuvre, le Culex, que nous lisons encore. Au siècle des deux Crébillon et de la pléïade de poètes libertins, combien de fois la Mouche fut célébrée dans des pastiches dédiés aux mignardes de Boucher et aux catins de Fragonard, qui venaient de mettre à la mode cet insecte indiscret, inconnu au temps de Vénus qui lui préféra ses colombes.

Pour changer cette mode de l'autre siècle où la mouche n'était bien portée que noire et charbonnée, sur l'émail ou la cire d'un blanc visage de Cydalise ou de Cathos; c'est sur la hanche droite ou gauche qu'il est de bon ton de la poser aujourd'hui. Du moins, c'est ce qu'affirme Mlle Guillaume à qui le sexe faible et beau permet des indiscrétions défendues au sexe fort et laid. Le geste de la gamine nue, qui menace de prendre la bête sur cette chair à plaisir d'où les frissons de l'art qui sent et qui pense sont exclus, au bénéfice de l'art qui sent et qui... s'en moque, ce geste sans effet sur le spectateur qui se contente d'en sourire, est-il plus spirituel qu'indiscret?

Assurément, l'artiste qui a su peindre ce boudoir de précoce coquette dans les teintes fanées des linons vaporeux et des tapisseries aux tons neutres meurtris, autour desquels flotte en nuage la poudre de riz qui tamise cet intérieur galant et précise le genre de bataille qui s'y livre; cet artiste, qui est loin d'avoir perdu la partie sur ce tableau où son modèle la gagne, sait ce que peindre veut dire. Il s'en tient à ce genre qui lui plaît et qui a ses amateurs, certes. Voulez-vous en avoir la preuve? Lisez-la au Livre d'or des Peintres, où les œuvres de Mlle Guillaume sont énumérées, depuis les débuts de l'artiste jusqu'au Salon dernier où elle exposa cette Mouche.

Mlle Guillaume est née à Tours (Indre-et-Loire). Élève de Bouguereau, Robert Fleury et encore de MM. J. Lefebvre, G. Ferrier et Baschet, elle s'adonna surtout au nu et au portrait. Parmi les principales œuvres exposées par l'artiste au Salon de la Société des Artistes Français, nous retiendrons: en 1897, un Portrait de femme, très expressive; en 1899, Deux Douleurs, aquarelle grandeur nature; en 1900, Pensive, qui valut à l'artiste une mention honorable; en 1902, Fleurs (collection du baron Roger); en 1903, Le Parfum, œuvre achetée par l'État, qui appartient au Musée de Bordeaux; en 1905, un vivant portrait de Mlle de D.; en 1910, Chez l'Artiste, tableau acquis par l'État; en 1911, Danseuse, toile récompensée d'une médaille de troisième classe.

Terminons enfin ces notes sommaires par le commentaire familier que Mlle Guillaume exprime en ces termes:

«J'ai commencé très jeune, à quinze ans, chez Jullian, dont l'appui m'a été précieux et pour qui j'ai la plus vive reconnaissance. Mon père, artiste amateur (puisqu'il était colonel), avait beaucoup de talent. Très tôt, il s'amusa à me faire dessiner; c'est certainement à lui que je dois mon goût pour la peinture. Je désirerais, en art, arriver à rendre de plus en plus la vie; ce que l'on néglige trop, à mon avis, de nos jours, sous prétexte d'imagination, d'idéal, etc. Faire palpiter un corps sur de la toile, tâcher de saisir au vol le frisson de la chair, me semble particulièrement intéressant et difficile, au delà du possible...»

R.-M. GUILLAUME

«Mucha». — Taki jest tytuł obrazu, przed którym stawiliśmy się na zaproszenie panny Guillaume. Niewiele więcej potrzeba było Wirgiljuszowi, ażeby stworzyć arcydzieło «Culex», które do tej pory czytujemy. W epoce dwóch Crébillonów i całej plejady swawolnych poetów, muszka była w wielkiej obserwacji. Posługiwano się nią w przeróżnych malowidłach, umieczczano ją na twarzach, naśladujących laleczki, Bouchera, i nierządnic Fragonarda, które uczyniły ten owad modnym, aczkolwiek nieznanym w czasach Wenery, która większą sympatją darzyła gołębie.

Ażeby zmienić modę dawno ubiegłego stulecia, podczas którego muszka była oznaczona czarnym węglem na emalji lub wosku białej twarzy Cydalisy lub Cathosy, dzisiaj dalego szykowniej jest umieścić ją na prawem lub lewem udzie. Tak przynajmniej twierdzi p. Guillaume, której, jako należącej do płci pięknej, uchodzi to, co mężczyznom nie byłoby dozwolone. Gest młodego podlotka, który czyha na złapanie muchy, usadowionej na ślicznem ciele, drwi ze sztuki myślącej i głęboko odczutej. Widz uśmiecha się, zastanawia i zapytuje samego siebie, czy to jest dowcip, czy niedyskrecja?

Napewno artystka, która musiała malować buduar tej przedwczesnej kokietki, buduar utrzymany w tonie zwiędłych, przyblakłych kolorów i lekkiego batystu, wśród których unosi się tuman ryżowego pudru, — wie dobrze, co znaczy «malować». Choć, być może, modelka rozpoczętą walką z muchą wygrała, lecz artystka przegrała ją tym obrazem. P. Guillaume uprawia rodzaj, który jej się podoba i który bezwarunkowo ma swoich wielbicieli. Chcecie na to mieć dowody? Przeczytajcie «Złotą księgę malarzy», w której wyliczone są wszystkie utwory malarki od najpierwszych począwszy, aż do chwili, w której wystawiła «Muchę».

P. Guillaume urodziła się w Tours (Indre-et-Loire). Uczenica Bouguereau, Roberta Fleury, pp. J. Lefebvre, G. Ferrier i Baschet, oddała się wyłącznie malowaniu portretów i nagich ciał. Najcelniejszemi utworami, wystawionemi w Salonie Artystów Francuskich są: w 1897 r. portret kobiety, bardzo ekspansywny, w 1899 «Dwie boleści», akwarela naturalnej wielkości, w 1900 «Zamyślona», za którą artystka otrzymała wzmiankę honorową, w 1902 «Kwiaty» (kolekcja barona Roger), w 1903 «Perfumy», dzieło zakupione przez Państwo dla muzeum w Bordeaux, w 1905 «Żywy portret p. de D.», w 1910 «U artysty», płótno nabyte przez państwo, w 1911 «Tancerka», nagrodzona medalem trzeciej klasy.

Zakończę te sumaryczne notatki osobistym komentarzem p. Guillaume, w którym tak się wyraża:

«Zaczęłam malować bardzo młodo, bo mając zaledwie 15 lat. Kształciłam się u Juljana, dla którego za pomoc i kierunek zachowałam wdzięczność głęboką. Ojciec mój, artysta-amator (był pułkownikiem) miał dużo talentu. Uczył mnie rysować od dziecka i on rozwinął we mnie upodobania do malarstwa. Pragnę dojść do wiernego oddania życia, a to, niestety, zbyt jest w obecnych czasach lekceważone pod pretekstem imaginacji, ideałów itd. Wywołać tętno życia na płótnie, uchwycić przelotny dreszcz ciała, oto cel wyjątkowo interesujący i trudny, a może nawet niemożliwy...»


R.M.Guillaume
IMP. J. LAPINA PARIS.

Gabriel HERVÉ

L'heureux peintre de Mon Modèle et mon Chien est encore sans histoire, comme les plus fortunés des hommes et les nations dont on peut le dire. Aussi bien son début au Salon, par un tableau qui honorerait le métier de bien des Hors-Concours incapables de peindre les leurs, avec autant de souplesse étudiée que de naturelle élégance, M. Hervé pouvait seul nous l'apprendre. Et voici sur quel ton il le fait, aussi à l'aise, la plume que le pinceau à la main.

«Vers l'âge de huit ans, mon grand-père me conduisit, un jour, en visite, chez Granet. C'était un sculpteur de ses amis, qui habitait Neuilly. Je me souviendrai toujours de l'émotion admirative que je ressentis lorsque je pénétrai dans cet atelier, entouré de marbres et d'ébauches des praticiens qui martelaient dans la matière. Ce fut comme un éblouissement. Lorsqu'à l'école mes notes hebdomadaires ne me classaient pas dans les cinq premiers, mon grand-père me disait: «Si cela ne marche pas mieux, je te retirerai de l'école, et tu iras taper dans la pierre, chez Granet». Il ne se doutait guère quelle eût été ma joie, s'il avait exécuté son projet.

«Après mon «bachot» et mon volontariat, ma famille me mit dans les affaires, ce qui ne m'empêchait pas de faire du modelage et de peindre. Puis, un beau jour, à vingt-huit ans, après des revers de fortune dans ma famille, je me dis qu'en somme on ne vivait qu'une fois, et j'allai trouver Honoré Humbricht qui m'apprit à dessiner et à peindre, en laissant toute liberté à ma nature. J'ai, depuis, envoyé au Salon quelques portraits et, depuis deux ans, des études de nu sans être du tout satisfait de ce que je fais pour le soumettre au jugement de mes confrères.

«J'estime que la beauté est dans la nature, et que hors d'elle il n'en existe pas. La nature a été le guide des anciens qui ont été, avant tout «humains». Les nus de Van Dyck, Rubens, Ribera, Rembrandt, Corrège, Véronèse, Watteau et Fragonard, sont beaux et pourtant différents; tandis que les nus de David, peints suivant une règle et une méthode, n'étant pas humains, ne sont pas beaux. Ils nous laissent froids et sans émotions, et ceux d'Ingres encore plus.

«Peignez donc la nature telle que vous la voyez, et avec votre vision. C'est là, je crois, le moyen de laisser une œuvre; et c'est pour moi la grande difficulté. Je n'arrive jamais à rendre ce que le modèle me fait éprouver. Je suis très ému devant un beau sein, une belle hanche, un beau torse; mais ma peinture ne rend pas, malheureusement, cette émotion. Ma préférence, pour l'instant, va aux belles carnations brunes ou blondes, pourvu que la peau soit fine et vive de couleur et que, comme chez les Grecs, on sente l'os sous la chair.»

Alcibiade, jeune comme la gloire et beau comme l'amour, coupait la queue de son chien pour qu'on parlât de lui dans Athènes. M. Hervé en a fait, au contraire, la parure de sa bête et l'orgueil de son tableau; et Paris, devant l'un et l'autre, a gardé le silence. Ne cherchons pas à comprendre, et approuvons cet artiste de tempérament et d'avenir qui, plus amoureux de peinture que de succès, s'est aussitôt remis au chevalet pour une œuvre nouvelle. L'avenir est à ceux qui aiment et qui œuvrent, comme ce peintre très sympathique en ses débuts.

Gabrjel HERVÉ

Szczęśliwy autor obrazu «Mój model i mój pies» nie ma przyszłości, tak jak jej nie mają najbardziej godni zazdrości ludzie, oraz narody. Jego debiut w Salonie, przyniósłby zaszczyt wielu malarzom «pozakonkursowym». lecz niezdolnym do odtworzenia tak subtelnie wystudjowanego obrazu, wyróżniającego się naturalną elegancją. W jaki sposób do tego doszedł i jak pracuje ten malarz, opowie nam własne jego pióro, którem p. Hervé równie dobrze włada, jak pędzlem.

«Byłem naówczas ośmioletnim chłopcem, gdy dziadek zaprowadził mnie do swego przyjaciela, p. Granet rzeźbiarza, mieszkającego w Neuilly. Nigdy nie zapomnę pełnego zachwytu wzruszenia, jakiego doznałem na widok pracowni, pełnej marmurów, w których praktykanci wykuwali przeróżne kształty. Było to dla mnie coś bajecznie olśniewającego. Gdy w szkole, tygodniowe moje stopnie nie stawiały mnie w rzędzie pierwszych uczniów, dziadek mówił: «Jeżeli się nie poprawisz, to odbiorą cię ze szkoły i będziesz musiał kuć w kamieniu u Graneta». Nie przypuszczał staruszek, jak dalece byłbym szczęśliwy, gdyby wykonał swe groźby.

Po złożeniu bakalaureatu i odbyciu służby wojskowej, rodzina umieściła mnie w handlu, co nie przeszkadzało mi modelować i malować. Potem pewnego pięknego poranku, gdy zaszły niefortunne zmiany w interesach mojej rodziny, powiedziałem sobie, że raz się tylko żyje i udałem się do Honorjusza Hunbrichta, który nauczył mnie rysować i malować, pozostawiając całą swobodę mojej indywidualności.

Uważam, że piękno leży w naturze i poza nią nie egzystuje. Natura była przewodnikiem starych mistrzów, którzy ją przedewszystkiem dobrze rozumieli. Nagie ciała Van Dycka, Rubensa, Ribera, Rembrandta, Corregia, Veronese'a, Watteau i Fragonarda są piękne, a jednak różne, podczas gdy nagości Davida, malowane podług pewnych zasad i metod, pozbawione są piękna bo nie są «ludzkiemi». Zachowujemy się względem nich zimno i obojętnie, bo wzruszyć nas nie potrafią, — a jeszcze mniej obrazy Ingresa.

Malujemy więc naturę taką, jak ją widzimy podług naszej wizji. — to jest, zdaje się, jedyny sposób tworzenia lecz to właśnie przedstawia dla mnie największe trudności. Nie potrafię nigdy wyrazić dostatecznie tego, co na widok modelu odczuwam. Zachwycają mnie piękne piersi, kształtne biodra lub biust, ale, niestety, moja sztuka malarska nie jest w stanie zachwytu mego i wrażenia odtworzyć. W obecnej chwili skłaniam się ku karnacjom jasnym i ciemnym, byleby skóra była delikatna i gorąca w kolorycie i tak jak u Greków dało się wyczuwać kości pod skórą.

Alcybiades, młody jak słońce i piękny jak miłość, odciął swemu psu ogon, ażeby o nim mówiono w Atenach. P. Hervé odwrotnie zrobił z ogona ozdobę psa i swego obrazu, ale Paryż wobec jednego i drugiego zachował milczenie. Nie kuśmy się fakt ten zrozumieć, lecz starajmy się ocenić tego artystę o wielkim temperamencie i jeszcze większej przyszłości, który goręcej miłuje sztukę, niż sukcesy, i zasiada spokojnie do stalug, aby nowe stworzyć dzieło. Przyszłość należy do tych. którzy kochają i pracują, tak jak czyni nasz sympatyczny malarz na wstępie swej artystycznej karjery.


IMP. LAPINA, PARIS

Hippolyte LUCAS

Simos pithex idon Athenan... Vous connaissez cette fable d'Esope où un singe d'Athènes, ayant vu un masque de Pallas, le fit sien, sans mettre dans sa tête légère le cerveau de la grave déesse dont il pouvait emprunter le visage, mais la sagesse... point: O oia kephalè, kai enkephalon ouk ekei!

Je ne sais pourquoi, salvâ reverentiâ, la Danseuse mime de Naxos que M. Hippolyte Lucas a peinte avec tant de prestesse et d'inexactitude à la fois, m'a rappelé cette fable que ce peintre aura lue, comme nous, dans son enfance classique. Avec son minois retroussé et ses cheveux folichons, vient-elle de l'île Naxos ou de la Place Pigalle? Avec son corselet d'hystérique à plaisir, ses bracelets à sequins sonnaillants et son tulle bleuté, prêt à la fameuse danse des sept voiles, cette sauterelle de la mimique antique ne s'apprête-t-elle pas à charmer quelque Hérode voluptueux sur sa terrasse de Jérusalem, plutôt que quelqu'Archonte froid comme les marbres qu'on extrayait de l'île dont cette fausse Salomé prétend revendiquer l'origine? Car, si cette danseuse est de Naxos, et non de Jérusalem ou de la rue du Caire, que fait à côté d'elle cette tête de Jean rayonnant dans un plat, comme la récompense de son exhilarante et assassine baccanale?

— «Je veux la tête de Iokonaan!...» clamait naguère Mlle Ida Rubinstein, d'inoubliable autant que déconcertante mémoire.

Est-ce cette gorge palpitante de volupté et cette bouche rouge du sang versé dont elle s'est abreuvée horriblement, qui ont osé proférer impudiquement ce nom, vénéré par les Kérubs de Jehovah? Ou bien la Salomé d'Hérodiade et la Danseuse de Naxos sont-elles une même fille de joie, dont M. Hippolyte Lucas serait le père? A cette interprétation discutable que nous avons peut-être le tort de ne savoir pas comprendre, on préférera la théorie générale que M. Hippolyte nous fait le grand plaisir de formuler, sur la beauté de la femme, de la manière suivante:

«...Il y a tant de beautés diverses et tant d'interprétations en un même cerveau! On peut chercher à rendre le caractère de la forme, le charme de la couleur, la grâce souple ou puissante, nerveuse ou languissante. Il y a (à côté de la beauté antique si marmoréenne), la beauté moderne un peu artificielle. De toute façon, je m'éloigne sur ce point de la conception de Baudelaire, parce que très certainement je n'en ai pas sa puissance et qu'une négresse géante m'effraye plutôt.

«Si je pouvais parler comme à un confesseur, je vous avouerais à demi-voix que je conçois la beauté féminine en art, à peu près de telle sorte. Stature plutôt élevée, la tête petite, les jambes longues, fines et nerveuses, la poitrine haute, d'un volume restreint, le ventre uni à l'abdomen sans presque de saillies et les hanches développées, les cheveux blonds-roux ou très noirs; la peau dorée, frémissante et sanguine; le tout d'un modelé enveloppé, enfin un chef-d'œuvre selon mon goût.

«L'Olympia n'est pas mon type: que le bon Manet me pardonne, j'aime tant d'autres œuvres de lui! Mais si Rubens m'éblouit, le Corrège me séduit bien davantage».

Au dépourvu de notes biographiques sur M. Hippolyte Lucas, j'ai eu aussi recours à sa bonne mémoire et voici celles qu'en toute simplicité cet artiste sincère m'a communiquées:

«...J'ai passé mon enfance à Monaco et à Nice. Au collège, les marges de mes cahiers étaient envahies de

Hipolit LUCAS

Simos pithex idon Athenas... Znaną jest powszechnie bajka Ezopa o małpie, która okrywa swoje oblicze maską Pallas Ateny, lecz nie jest w stanie przyswoić sobie mózgu mądrej bogini. Mózg jej, zawsze pozostanie małpim... O oia kephale, kai enkephalon ouk ekei.

Nie potrafię wytłomaczyć dlaczego, salva reverentia, «Tancerka mimiczna z Naxos», dzieło pana Lucasa, dość niedokładnie malowane, przywodzi mi na pamięć tę bajkę, którą wyżej wymieniony malarz, czytał napewno w czasach swojej szkolnej młodości. Przedewszystkiem, ośmielę się zapytać, czy ta dziewczyna z potarganemi włosami, i zadartą główką, pochodzi rzeczywiście z Naxos, i czy przypadkiem nie jest rodem z placu Pigalle? Szyja typowej histeryczki żądnej poziomych rozkoszy, dzwoniące cekinami bransoletki, i lekka zasłona z niebieskiego tiulu, wskazują wyraźnie, że ten konik polny, mógłby raczej kusić zmysłowego Heroda na tarasie Jerozolimy, niż spełniać rolę tancerki, zdolnej oczarować Achronta, zimnego jak marmury wydobywane z wyspy, z której fałszywa Salome ród swój rzekomo wywodzi. Wreszcie, jeżeli ta tancerka pochodzi z wyspy Naxos, a nie z Jerozolimy, to co znaczy krwawa głowa świętego Jana, którą obok niej widzimy, nikczemna nagroda jej zbrodniczych bachanalji?

Żądam głowy Iokonaana... wzywała niedawno panna Ida Rubinstein, pozostawiając w naszej duszy niepokojące wrażenie.

Czyżby drżąca zmysłowością hetera, ustami splamionemi krwią szkarlatną, której się do syta napiła, ośmieliła się również cynicznie wymawiać imię czczone przez Cherubów Jehowy ? Wolno nam jest przypuszczać, że Herodiada i Tancerka z Naxos, są niczem innem, jak jedną i tą samą córą rozkoszy, której pan Lucas jest opiekunem. Ze względu jednak, iż kwestja jest dla nas w ogóle niejasna, i nierozumiemy intencji autora, słuszniej będzie przedstawić naszym czytelnikom teorje pana Lucasa dotyczące piękna kobiecego, które pan Hipolit w ten sposób formułuje:

«Formy piękna bywają bardzo rozmaite, a umysł artysty posiada różne sposoby interpretacji. Można odtworzyć piękno kobiety, jako: typ, okaz kolorystyczny, subtelność wdzięku, siły, nerwowości itd. Obok piękności takiej, jak ją sztuka starożytna pojmowała, istnieje jeszcze piękno nowoczesne, nieco sztuczne coprawda; w każdym razie, zastrzegam się od koncepcji Baudelaire'a, gdyż olbrzymia murzynka nie budzi we mnie zachwytu, przeciwnie, przeraża mnie niesłychanie.

«Gdyby mi wolno było przemawiać do pana, jak na spowiedzi, to wyznałbym szczerze, jak piękność kobiety rozumiem: Na względnie wysokiej postaci osadzona mała główka, smukłe i nerwowe nogi, pierś nieduża, gładki brzuch i dobrze rozwinięte biodra; włosy rudawe lub bardzo czarne, karnacja ciała złocista, temperament sangwiniczny; całość kształtów harmonijna, oto arcydzieło w moim guście.

«Olympia nie jest moim typem, niech mi to Manet wybaczy, zwłaszcza, że lubię inne jego dzieła. Rubens mnie olśniewa, ale Correge pociąga mnie daleko więcej.»

W braku wszelkich notatek biograficznych tyczących się p. H. Lucasa, odwołałem się do jego osobistych wspomnień, i dzielę się tą garstką wiadomości o życiu malarza:

«Dzieciństwo spędziłem w Monaco i Nicei. W kolegjum marginesy moich kajetów były zabazgrane rysunkami. Karano mnie, i zatrzymywano kajety. Pozostała jedynie do mojej dyspozycji ściana w kąciku

dessins barbares, à la plume. J'étais puni et l'on gardait mes cahiers; le mur abrité d'une petite cour me restait et j'y charbonnai, un dimanche, une histoire d'Hermann et Dorothée qui m'affolait, à cette époque. Et puis... nourri par de funestes encouragements, devant cette belle lumière du Midi, j'ai commencé mes premières études de paysages qui sont, je crois bien, restées les meilleures ou tout au moins les plus sincères. Et pourtant, depuis, je n'ai pas voulu faire du paysage».

Le bagage artistique de ce peintre fécond est, les paysages en moins, si appréciable qu'on nous permettra d'en donner ici un sommaire rapide.

Né à Rochefort-sur-Mer, M. Hippolyte Lucas entre à l'Ecole des Beaux-Arts et à l'atelier de Pils, à qui succéda Leemann. Jusqu'en 1879, il y obtint un premier prix de peinture d'histoire, le prix d'Attainville, le prix Latour-Landry et le prix Frémont.

En 1879, Job et ses Amis fut son premier envoi au Salon où il obtint une Mention honorable. (Musée de Rochefort).

En 1881, il exposa une Sapho expirante, qui lui valut une bourse de voyage.

En 1884, la Délaissée, souvenir de Venise (Musée de Soissons), lui valut une troisième Médaille.

En 1885, le Printemps sacré (Musée de Limoges).

En 1886, Portrait de Mlle de Villeneuve (Mme Painlevé).

En 1887, l'Angelus de Jehanne (Musée d'Alger), deuxième Médaille, hors concours.

En 1888, le Fil de la Vierge (appartient à M. Scheurer-Kestner). — Au même Salon, le portrait de la Princesse Radzivill.

En 1889, le panneau de l'Europe, à la Bourse du Commerce. Cette décoration ne mesure pas moins de 22 mètres sur 12 mètres. — Au Salon de la même année, Double aurore.

En 1890, Soir de fête. — Portraits. — Décoration pour l'Hôtel de Ville de Lyon, en trois plafonds: les Soies, le Tissage, le Filage.

De 1891 à 1894, divers portraits.

En 1895, l'Apercevante (Musée de Roubaix).

De 1895 à 1899, décoration pour la Brasserie Pousset (boulevard des Italiens). — Décoration au château de Rambouillet pour le Cabinet du Président de la République. — Trois panneaux décoratifs pour le Casino de Monte-Carlo.

En 1899, le Divin sommeil (église Saint-Jean, à Paris).

En 1900, le Diorama Mercier, en collaboration avec Jambon. — A l'Exposition Universelle, médaille d'argent. — Plafond provisoire du Théâtre Français. Frises pour le Foyer. — Enfants, ornements.

En 1901, la Passante.

En 1902, trois panneaux pour l'Hôtel de Mme de Rochetaille. Au Salon: Les Tantalides au mur des Graffiti.

En 1903, l'Aventure.

En 1904, portrait du graveur O. Roty, de l'Institut; décoration de l'Hôtel de Ville de Sens, avec Cavaillé-Coll; 28 compositions pour le hall du Grand-Hôtel (les Fables de La Fontaine).

En 1906, deux panneaux pour la Caisse d'Epargne de Saintes.

En 1909, décorations du Musée Océanographique de Monaco, 6 plafonds. — 3 panneaux pour la Taverne Royale. — 2 panneaux pour le Casino de Nice.

En 1910, Alerte! panneaux pour le Théâtre de Nice.

En 1911, Portrait de mon Fils. — Illustrations pour la Vie Moderne, le Figaro illustré, le Harpers Magazine, etc. etc.

En 1912, la Danseuse mime de Naxos.

dziedzińca, na której pewnej niedzieli narysowałem węglem historję Hermana i Dorotei, w owym czasie bowiem, przepadałem za tą idyllą. A później... słuchając nieszczęsnych słów zachęty, oddałem się studjom krajobrazów w przecudnem oświetleniu południowego słońca, i studja te zaliczam, jeżeli nie do najlepszych, to w każdym razie do najszczerszych moich utworów. A jednak, od tego czasu przestałem malować pejzaże!

Hipolit Lucas, urodzony w Rochefort-sur-Mer, kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych, w pracowni Pilsa, którego następcą był Leemann. Do roku 1879 otrzymał: pierwszą nagrodę za płótna historyczne, nagrodę Attainville, nagrodę Latour-Landry i nagrodę Fremont.

Obfity dorobek artystyczny tego płodnego malarza, nie licząc pejzaży, przedstawia listę obrazów dość imponującą, którą poniżej podajemy:

W 1879 — Job i jego przyjaciele, — pierwszy obraz artysty, wystawiony w Salonie, nagrodzony wzmianką honorową (muzeum w Rochefort).

W 1881 — Umierająca Safo, — za którą otrzymał zasiłek podróży.

W 1884 — Opuszczona, — wspomnienie Wenecji, medal 3 ej klasy (muzeum w Soissons).

W 1885 — Błogosławiona wiosna, — (muzeum w Limoges).

W 1886 — Portret panny de Villeneuve, — (własność p. Painleve).

W 1887 — Anioł Pański Joanny, — drugi medal, poza konkursem (m. w Angers)

W 1888 — Niteczka Matki Boskiej — i w tym samym Salonie Portret Księżnej Radziwiłłowej (własność p. Scheurer-Kestner).

W 1889 — Europa, panneau, wykonane dla Sali Giełdowej. Wielkość tej dekoracji wynosi 22 metry na 12.

W 1889 — Podwójna Zorza.

W 1890 — Świąteczny wieczór, — Portrety, — i dekoracja wykonana dla ratusza w Lyon, złożona z trzech plafonów. Jedwabie, Tkactwo, i Przędzenie.

Od 1891 do 1894 — Różne portrety.

W 1895 — Ta, która spostrzegła. — (muzeum w Roubaix).

Od 1895 do 1899, dekoracje wykonane dla Piwiarni Pousset, na Bul. des Italiens, — dekoracje dla gabinetu prezydenta Republiki w pałacu Rambouillet, — Trzy panneaux dla Kasyna w Monte Carlo.

W 1899 — Boski Sen, (kościół Śgo Jana w Paryżu).

W 1900 — Diorama Mercier, przy współpracy Jambon. — Medal srebrny na wystawie powszechnej. — Plafon prowizoryczny do teatru Francuskiego. Fryzy do foyer, — dzieci i ornamenty.

W 1901 — Przechodząca.

W 1902 — Trzy panneaux dla Hotelu pani de Rochetaille. — Tantalidy na ścianach Graffiti.

W 1903 — Awantura.

W 1904 — Portret grawera Roty z Instytutu; dekoracje ratusza w Sens, przy współpracy Cavaille-Coll; 28 kompozycji dla hallu w Grand-Hotel, (Bajki La Fontaine'a).

W 1906 — Dwa panneaux dla Kasy Oszczędności w Saintes.

W 1909 — Dekoracje dla muzeum Oceanograficznego w Monaco; 6 plafonów. Trzy panneaux dla Taverne Royal. — Dwa panneaux dla Kasyna w Nicei.

W 1910 — Baczność, panneaux dla teatru w Nicei.

W 1911 — Portret mego syna. Ilustracje dla «Vie Moderne» Figaro Illustre, Harpers Magazine itd.

W 1912 — Tancerka mimiczna z Naxos.



Gaston LA TOUCHE

La Fortune en détresse que nous reproduisons ici, est le titre frivole d'un tableau charmant, comme M. La Touche seul sait les imaginer et les peindre. Dans un paysage de «doulce France», où la pâle verdure des côteaux embrumés et l'opale dormante de la rivière reflètent en douceur un de ces ciels mouillés qui ne pleurent et ne sourient, ainsi capricieusement, que sur la terre inspiratrice du Poussin et de Claude Gelée, une beauté mignonne a perdu en courant ses voiles et voilettes dont l'horizon, vu au travers de ces linons enfuis, semble s'être irisé. Dans sa course légère, elle a cassé elle-même la roue qu'un forgeron complaisant s'apprête à réparer; tandis que la jolie déesse assied sa nudité timide sur l'enclume et que les coqs hardis viennent picoter, d'insolence, les gerbes et les fruits qu'elle a imprudemment laissé tomber, derrière elle, de sa corne d'abondance tout grande ouverte.

Regardez attentivement ce tableau et pénétrez-en l'allégorie légère et discrètement voilée. Vous comprendrez alors mieux pourquoi ce peintre, aux paysages si tendrement d'Ile-de-France et aux créations si élégamment françaises aussi, évoque tout naturellement l'influence d'une Arcadie poussinesque ou lorraine qu'il parisianise jusqu'à la dernière teinte fanée et jusqu'au dernier parfum évanoui, — un genre de peinture renaissant à la grâce dont l'impur Fragonard avait vu s'éteindre les adorables et presqu'inimitables chefs-d'œuvre.

Dans ce parc de Saint-Cloud où sa fortune, nullement en détresse, le fit naître, aux beaux jours et en pleines fêtes du deuxième Empire, M. Gaston La Touche comprit bien que le règne de la Pompadour était fini et que, après les affres de la Révolution, le fard et la poudre à frimas ne feraient que pâlir plus macabrement la tête de la Du Barry coupée, comme une fleur qui ne renaîtrait pas. A d'autres temps, d'autres manières de les vivre et de les représenter. Quand ce jeune homme se sentit de force à comprendre son époque et à l'interpréter à sa manière, la guerre de 1870 n'avait laissé que des ruines au parc de Saint-Cloud et dans les esprits trop éprouvés par les brutalités de l'existence, pour y rêver un art qui ne s'y réaliserait plus. Le naturalisme tenait à la fois école de littérature et de peinture et, par un de ces contrastes que produisent seules ces étonnantes natures d'artistes réservés à toutes les déchéances et à toutes les résurrections, Gaston La Touche, qui venait d'apprendre chez Marcellin Desboutin l'art de la pointe sèche, demanda à son maître la faveur de connaître Émile Zola; de même que chez Manet, le jeune artiste avait connu Degas. L'année suivante, il avait exécuté quarante pointes-sèches pour l'illustration de l'Assommoir.

Il cherchait encore sa voie en 1881, quand il vit enfin admettre sa première toile au Salon, sous le titre de la Dame du Cinquième. Puis vint, dit M. Valmy-Baysse, l'Enterrement d'un enfant en Normandie, qui connut la gloire, alors fort appréciée, d'être louée par Edmond About. En 1883, il fit quelque bruit avec des scènes où se retrouvait amplifié le réalisme de ses débuts. L'année suivante, Un Vœu et la Défense du pont d'Argentan lui valurent une troisième médaille. Cette dernière œuvre, tout en conservant la marque des aspirations réalistes de l'artiste, semblait indiquer le désir qu'il avait de tirer des dons d'évocation qui, plus tard, devait faire de Gaston La Touche le plus poète de nos peintres. Et ce désir se précisait, l'année suivante, dans une Nativité, d'après un vieux refrain, où les personnages étaient revêtus du costume moderne, sans perdre de leur caractère légendaire et sacré. En 1888, l'artiste obtint une médaille de deuxième classe avec l'Accouchée; et, l'année suivante, la Grève à Anzin,

Gaston LA TOUCHE

«Fortuna w Kłopocie» jest ślicznym utworem pędzla i poetycznej wyobraźni p. Gastona La Touche. Krajobraz przedstawia jedną z tych miejscowości «słodkiej Francji» gdzie zieleń delikatna okrywa zamglone wzgórza, a w opalowych falach rzeki przegląda się kapryśne niebo, które to płacze, to śmieje się radośnie nad ziemią, której piękno było natchnieniem Poussina i Claude Geleego. Na tle tego pejzażu młodziutka piękność zgubiła lekkie swoje zawoje, który frunęły ku niebu i zasłoniły horyzont różanemi, przejrzystemi chmurkami. Uszkodzone w pogoni za zgubą koło Fortuny, stara się naprawić uprzejmy kowal; podczas gdy urocza boginka odpoczywa na kowadle, nie zważając na zuchwałe koguty, dziobiące lekkomyślnie rozsypane z rogu obfitości, wiązanki zbóż i owoców.

Alegorję tego obrazka łatwo jest zrozumieć. Odczuwamy również poezję, z jaką ten malarz na wskroś francuski, traktuje pejzaż swego kraju, i w eleganckiej, subtelnej formie, wskrzesza Poussinowską i Lorrainowską Arkadję, zachowując jej cechy w każdym listku zwiędłym, i opadającym kwiatku, przyczyniając się do odrodzenia tego malarstwa pełnego wdzięku, które już za czasów Fragonarda chylił o się ku upadkowi.

Urodzony w Saint Cloud, w epoce drugiego cesarstwa, pełnego zabaw i uciech, artysta zrozumiał doskonale, że królowanie pani Pompadour już się bezpowrotnie skończyło, a po okropnościach rewolucji, puder i szminki służyć mogą jedynie do nadania bardziej śmiertelnego wyglądu odciętej głowie pani Dubarry, słowem, że kwiaty przeszłości już nie odżyją. Nadeszły nowe czasy i nowe sposoby ich odtwarzania. W chwili, gdy młody człowiek czuł się na siłach interpretowania charakterystycznych cech swej epoki, wybuchła wojna 1870 roku, po której pozostały tylko ruiny w cudnym parku St. Cloud. Ta katastrofa narodowa, pozostawiła też swe ślady na owoczesnych umysłach, załamujących się pod siłą brutalnej rzeczywistości, niezdolnych do marzeń, nie dających się urzeczywistnić.

Naturalizm zawładnął szkołą literacką i malarską i Gaston La Touche, pociągnięty siłą kontrastu, której ulegają dusze artystów, w chwili upadku lub odrodzenia, prosił Marcelina Desboutina, u którego wówczas pracował, o zaznajomienie go z Emilem Zolą. U Maneta, młody artysta poznał Degasa. Te nowe wrażenia nie przeszły bez wpływu, i już następnego roku, La Touche wykonał 40 rysunków do ilustracji dzieła Zoli «l'Assommoir.»

W 1881 roku, artysta poszukiwał jeszcze właściwej swemu talentowi drogi. W tym czasie, wystawił w Salonie «Damę z piątego piętra.» Następnym jego dziełem był «Pogrzeb dziecka w Normandji», któremu nie szczędził pochwał gorących Edmund About. W 1883 r. zyskał rozgłos kilkoma obrazami, uwydatniającemi jego realistyczne tendencje. W 1884 roku nagrodzony został za «Śluby» i «Obronę mostu w Argentan». To ostatnie dzieło, niepozbawione cech realistycznych, zdradzało już inne aspiracje i zdolności twórcze Gastona La Toucha, te właśnie, które były w nim najsilniejsze, i uczyniły z niego największego malarza-poetę naszych czasów. Tendencje te stawały się coraz wyraźniejsze, i zauważyć się już dają w obrazie jego «Narodzenie», w którym gra echo przeszłości, a choć figurują w nim postacie w nowoczesnych ubraniach, nie zatracają jednak charakteru legendarnego, uświęconego wspomnieniami. W 1888 roku, artysta nagrodzony został drugim medalem za «Położnicę» następnie dał nam «Strajk w Anzin» dzieło pełne grozy i wzruszające do głębi, które było jasnym dowodem, że mistrz znalazł już właściwą sobie drogę.

W 1870 roku, Gaston La Touche został bardzo cenionym członkiem Towarzystwa Narodowego, dzięki

évocation à la fois terrible et pitoyable, put faire croire à ceux qui suivaient Gaston La Touche dans sa marche, qu'il avait enfin trouvé sa voie.

Cette voie s'ouvrit en 1870, pour cet artiste, aux Salons de la Société Nationale dont il devint aussitôt un des membres les plus remarqués avec son premier envoi, des Pivoines et des Phlox, ces «vastes pages lumineuses où des gaietés d'enfants rient à des beautés de femmes dans un paysage chantant de lumière et de couleur.» Evidemment, ce peintre de l'inconnu et du charme était un poète à l'imagination imprégnée d'élégance et de rythme si harmonieux qu'on se demande, à voir passer cette date et cette révolution soudaine dans son œuvre si féconde et si enchanteresse, comme serait à Trianon la fête des anciennes marquises, renouvelée au son des flûtes et des clavecins par ce prestigieux évocateur des grâces décapitées qu'il ressuscite tout à coup; qu'on se demande, dis-je, comment ce madrigalisant de la Jeunesse et de Cendrillon, par exemple, a pu oublier, chez les naturalistes de la plume et du pinceau, les plus belles années de sa jeunesse.

Pour son bonheur, l'enfant rêveur du parc de Saint Cloud aux frondaisons si évocatrices de grâces féminines et de françaises élégances, se retrouva, homme mûr et enfin libre, sous les mêmes charmilles, où, naïade inconsolable de ces lieux désertés par les marquises de l'an mort, Ninon pleurait encore, par toutes les perles de ces intarissables fontaines, un amour incessant que l'abbé Prévost n'avait pas épuisé et dont Alfred de Musset avait encore pu remplir sa coupe jusqu'à l'ivresse. Sœur de Ninette la précieuse et de Mimi Pinson la grisette, Manon aussi était venue boire à son heure à la même fontaine de Jouvence française et chanter, sur la musique que Massenet avait écrite pour elle, ce «que son cœur avait de peine». Mais plus épris des Fêtes bergamesques et des Fêtes galantes que Verlaine commençait alors à faire lire et qui devançaient les Romanesques de Rostand, d'une distance que l'hôpital et la misère conservaient toujours entre le pauvre pensionnaire du Docteur Blanche et le fortuné solitaire de Cambo, Gaston La Touche, qui s'était fait un des premiers lecteurs de ces poètes du madrigal léger et de la grâce mignarde, trouva dans leurs poèmes les sujets dont ses tableaux furent la traduction coloriée. Mais avec quelle originalité d'interprétation et quelle trouvaille de paysages et de scènes, au pays du Tendre! S'appelassent-ils Willette et Chéret, ses rivaux n'avaient pas imaginé, avant lui, de ces effeuillements d'automne et de ces crépuscules si richement mélancoliques, qu'ils font de ce peintre un poète, et de ce poète, l'égal des plus voluptueusement divins, dans l'art d'interpréter la grâce qui se meurt et le souvenir qui la perpétue.

Voyez le catalogue déjà plein, comme un Musée, de ce virtuose de l'élégance française. Résumez-le dans les quatre panneaux qu'il a peints pour la salle des fêtes du Ministère de la Justice et où, pour qu'on lui attribue quatre âmes, comme on l'a dit de Michel Ange, il a chanté le Poète, le Peintre, le Sculpteur et le Musicien. Préférez-vous à ces œuvres, celles que le même rêveur a chantées mieux que peintes, au salon ovale du Ministère de l'Agriculture, avec le Désir de plaire, la Tendresse du cœur, la Bonté d'âme et l'Amour? Et si, continuant au dernier Salon ces madrigaux de l'amour, vous observez bien celui de la Fortune en détresse, n'estimerez-vous pas, comme nous, que ce peintre, désormais maître de son art enchanteur, doit plus à la manière inépuisable de Nicolas Poussin et de Claude Gelée, qu'au genre épuisé de Boucher et de Fragonard? Aussi longtemps que la romance française mouillera son aile folle au verre où Ninon a bu et où Mimi a pleuré, Fortune en panne pour tant d'artistes contemporains qui l'aiment trop, est loin d'avoir épuisé ses caprices et ses préférences pour celui-ci qui préfère le plaisir de peindre encore ses rêves, que celui de jouir de ses triomphes aussitôt oubliés qu'obtenus.

wystawionym wówczas obrazom «Piwonje» i «Floksy» które to płótna są: «świetlistemi kartami radości dzieci i kobiet na tle pejzażu pełnego słońca i barwy.» Bez żadnej kwestji, malarz ten posiada wyobraźnię poety i marzyciela, która prowadzi go w krainę ideałów, i jakże silny musiał być ten czarujący talent, który ulegał tylu wpływom i przeobrażeniom, a mimo to tak bujnie i indywidualnie się zamanifestował, jakby wskrzeszenie przy pomocy czarodziejskiego fletu i klawikordu, dawniejszych markiz w Trianon.

Pytamy się również, jaka to ewolucyjna siła, prowadziła artystę do stworzenia takich dzieł jak: «Młodość» i «Kopciuszek», które niczem nie przypominają spędzonych lat w towarzystwie naturalistów pióra i pędzla.

Na swoje szczęście, marzące dziecko z parku St. Cloud, miejsca, w którem na każdym kroku spotyka się wspomnienia dawnej elegancji i wdzięku specjalnie francuskiego, znalazło się znów w tem samem otoczeniu, pod temi samemi wiązami, w cieniu których odpoczywały dawniejsze markizy, — ale był to już człowiek dojrzały, i wyzwolony z pod obcych jego duszy wpływów. Wspomnienie markiz minęło, ale Ninon wciąż jeszcze płakała perłowemi łzami miłości, tak pięknie przez Prevost opisanej, — miłości, którą i Musset napełnił po brzegi swój puhar. Po Ninon i Mimi Pinson przyszła kolej na Manon, śpiewającą swe bóle i żale, czarowną muzyką Masseneta wyidealizowane, i wytrysło nowe źródło twórczej i zawsze żywotnej młodości. Ale najwięcej zainteresowały La Toucha «Uczty w Bergamo» i «Fetes galantes» Verlaine'a, które poprzedziły «Romantycznych» Rostanda. Nasz malarz, był jednym z najpierwszych czytelników tego oryginalnego poety, w którego lekkich i misternych poematach, znalazł odpowiednie przedmioty do swoich obrazów, które poniękąd można nazwać kolorystyczną ich reprodukcją. A ile wlał w nie swej indywidualności, ile odnalazł w tej krainie tkliwych uczuć, scen i pejzażów. Ani Wilette, ani Cheret, jego rywale, nie umieli wyrazić tak pięknie opadów liści na jesieni, i zmierzchu godziny melancholijnej, które czynią z tego malarza poetę, a z poety tworzą boskiego artystę w sztuce odtwarzania zamierającego, cichego wdzięku, i wspomnień nieśmiertelnych.

Lista dzieł, tego wirtuoza sztuki francuskiej, wygląda jak katalog muzealny, a całość jego talentu krystalizuje się w panneau, którym udekorował salę przyjęć Ministerstwa Sprawiedliwości. Patrząc się na tę kompozycję, można o La Touchu powiedzieć jak o Buonarottim, mianowicie, że posiada cztery dusze, wyśpiewał tu bowiem: Poetę, Malarza, Rzeźbiarza i Muzyka. W Salonie owalnym, Ministerstwa Rolnictwa pozostawił też wiekopomny dar swego talentu, przedstawiający: Pragnienie przypodobania się, — Tkliwość serca, — Dobroć duszy, — i Miłość.

Miłosne obrazki mistrza, i omawiana przez nas «Fortuna w kłopocie», wskazują wyraźnie, że ten malarz, dziś władzca czarodziijskiej sztuki, więcej ma cech wspólnych i więcej zawdzięcza Poussinowi i Claude Geleemu, niż przeżytemu i wyczerpanemu rodzajowi Fragonarda i Bouchera. Dodamy to jeszcze, że dopóki romantyzm francuski, delikatnym swym skrzydłem dotykać będzie szklanki, z której Ninon piła i przy której Mimi Pinson płakała, dopóty Fortuna, zakłopotana wobec tylu artystów nowoczesnych, którzy zanadto ją kochają, nie będzie skąpić swych łask kapryśnych dla tych, którzy wolą marzyć malując, i nie dbają o tryumfy fortuny, łatwo zdobyte, lecz również szybko zapomniane.



Albert LAURENS

Quelle est cette Suzanne, au corps si harmonieusement nu que le bassin de marbre où elle marche, d'un pied frileux, dans l'eau verte et le cristal d'onyx dont les cercles d'écume caressent, comme l'ivoire d'une idole vivante, les palpitantes chairs de cette majestueuse apparition de souveraine beauté? Le classique décor de cette vasque empruntée à l'art pur des antiques, et l'impeccable dessin de ce corps étudié à la meilleure école, indiquent hautement les préférences du pur classique qu'est M. Albert Laurens. Mais classique, à sa manière. C'est-à-dire que, depuis son enfance ayant eu en magistral exemple sous ses yeux, dans l'atelier de Jean-Paul Laurens, les proses les plus originalement dessinées et les chroniques les plus pittoresquement peintes du plus fécond de nos illustrateurs d'histoire qu'il est peut-être permis d'appeler le Michel-Ange de l'Épisode; ce fils prit au père son goût inné pour l'école des maîtres narrateurs. Mais il y ajouta vite ses personnelles tendances à idéaliser le réalisme paternel et à chanter, en couleurs inspirées, des tableaux plutôt rêvés que peints dont il ferait, chaque fois, lui aussi, de splendides poèmes.

A cette première manière de la peinture peinte, comme un sujet de concours et comme une prose solidement écrite, il faut rappeler les portraits de famille dont M. Albert Laurens eût pu faire un bagage suffisant de gloire, pour une autre nature moins difficile que la sienne. Avec ces jetons de présence, il se contenta de payer à l'école les fortes et inoubliables leçons qu'il lui devait; et il demanda, sitôt libre, à son imagination désormais inséparable de sa science, ces merveilleux sujets d'inspiration aussi belle qu'inattendue, où la plus magique poésie des couleurs s'harmonise chaque fois avec la plus classique composition des corps. Si bien, qu'à définir cet art par une hardiesse qui lui semblerait empruntée on serait tenté d'écrire que les tableaux de M. Albert Laurens dessinés par un académicien, sont peints par un révolutionnaire. Ses fantasques Dames aux hortensias, si étrangement modernes, se plaisent néanmoins aux Echos du temps passé où la flûte légère de Pan fait son effet aussi magique que les cuivres ahurissants de Wagner.

Rappelez-vous le charme antique de la Source qu'en 1905, son peintre et son poète fit tout à coup chanter parmi nous, comme une idylle coloriée de Théocrite; et en même temps, n'oubliez pas ce Pierrot jaloux de 1908 dont les pantalonnades inattendues eussent pu ériger, par la vertu transformatrice de ce maître inventeur, le coloris funambulesque en une leçon d'art nouveau où l'ancien eût bien été capable de perdre, à la fois, ses besicles et sa tête. On trouve rarement en art, un exemple de complexité plus contradictoire en apparence, et de force mieux équilibrée en réalité. Que dirait M. Albert Laurens, s'il s'entendait appeler le plus classique des excentriques et le plus poète des prosateurs?

Pour preuve de tant de folle hardiesse et de sage raison qui font de ce peintre, un artiste aussi personnel en son genre double que l'est son père en son infrangible unité, qu'on nous permette encore de citer l'Impasse de 1906, qui peut servir d'exemple à la moins classique des compositions antiques modernisées. Et s'il faut finir par un exemple digne d'imitation dans sa perfection presque inimitable, qu'on se rappelle encore cette Didon de 1910, seule et sans voile sur son lit et dans son désespoir, une des plus puissantes images de l'amour vaincu où la faiblesse d'une femme disparaît, pour faire place à un grandiose symbole. Ici, le corps d'un être

Albert LAURENS

Czyim dziełem jest piękna «Zuzanna», której nagość tak harmonizuje ze spokojnem tłem marmurów? Wspaniałe zjawisko, jak bożyszcze ze słoniowej kości wykute, drżącą nogą wchodzi do kąpieli, a ciało jej wkrótce otoczą onyksowe kręgi wody. Dekoracja otoczenia, rysunek ciała nagiej kobiety są bez zarzutu, i wskazują, że autor obrazu, p. Albert Laurens, jest adeptem sztuki czystej i klasycznej. Ale klasycznej, na jego własny sposób pojętej. Od dzieciństwa miał przed oczami przykład mistrzowski ojca, Jana Pawła Laurensa, jednego z najlepszych malarzy obrazów historycznych, malowniczo odtworzonych i oryginalnie rysowanych, którego słusznie nazwać można Michałem Aniołem epizodów historycznych. Syn odziedziczył po ojcu talent naratorski, ale dodał do niego osobiste tendencje idealizowania realizmu ojcowskiego, i w natchnionych barwach tworzy wymarzone poematy.

Do najpierwszych, wybitnych utworów Alberta Laurensa, zaliczyć można niemal konkursowe okazy portretów rodzinnych, które dla innej, mniej ambitnej natury, byłyby dostatecznym dorobkiem, zapewniającym p. Laurensowi wystarczającą sławę. Lecz jego zdaniem, były one tylko spłaceniem długu, który winien był szkole, za naukę i kierunek jaki w niej otrzymał. Od tej chwili poczuł się wolny, — i wyobraźnia jego, zasilona zdobytą wiedzą, oddaje się dziełom, których magiczny czar kolorytu i niespodziewane efekty, zlewają się z klasyczną kompozycją ciała; tak dalece, że chcąc należycie zdefiniować talent tego niepospolitego malarza, ma się ochotę powiedzieć, że rysuje po akademicku, a maluje jak rewolucjonista. Jego fantastyczne «Damy z hortensjami» tak dziwaczne nowoczesne, dadzą się dostosować do «Echa minionych czasów», w którym to obrazie, lekki flet bożka Pana, czyni niemal takie wrażenie, jak krzykliwa muzyka Wagnera.

Przypomijcie sobie wdzięk «Źródła» tej prawdziwej idylli Teokryta kolorystycznie wyśpiewanej, którą ten malarz-poeta czarował nas w 1905 roku. Niezapominajmy również «Zazdrosnego Pierota» z 1908 r., którego fantastycznych barw pantalony, dały malarzom lekcję nowej sztuki, wobec której stara mogła stracić głowę. Rzadko gdzie, spotkać można tyle powierzchowych kontrastów, tworzących artystyczną całość i siłę wypowiedzenia się tak zrównoważoną jednocześnie. I cóżby na to powiedział p. Laurens, gdybym go nazwał najbardziej ekscentrycznym z klasyków i najpoetyczniejszym z realistów?

Jako dowód szalonej zuchwałości, jaką się w swej sztuce posługuje artysta, tak indywidualny w swej podwójnej roli, jak niezrównanym jest jego ojciec w swej skrystalizowanej jedności, pozwolimy sobie zacytować jego «Uliczkę bez wyjścia» z r. 1906, która jest wzorem najmniej klasycznej kompozycji doskonale zmodernizowanej. Weźmy również pod uwagę «Dydonę» niezrównane dzieło w swej doskonałości, wykonane w r. 1910. Jest to jeden z najbardziej wzruszających obrazów zwyciężonej miłości, w którym słabość kobiety znika, ustępując miejsca symbolowi. Tu ciało kobiety niema znaczenia; gorący koloryt i świetność efektów zatarłyby intensywność psychologiczną, która promienieje z postaci starożytnej królowej, dorastającej do olimpijskiego niemal majestatu. Nieszczęścia uczyniły z niej boginię miłości i rozpaczy. Ale w tej rozpaczy tkwi spokój, zachowany podług zasad klasyki starożytnej, i chociaż obraz malowany jest przez nowoczesnego artystę, starożytny rzeźbiarz byłby ją napewno w ten sam sposób wyidealizował w zimnym marmurze.

féminin et sacrifié s'efface dans son individualité qui le restreindrait et dans la couleur dont l'éclat indiscret en diminuerait l'intensité psychologique, pour ne laisser rayonner à travers que la beauté presque olympienne d'une reine antique dont les malheurs célèbres en firent presque une déesse de l'amour désespéré. Mais, dans son désespoir, elle reste sereine pour rester fidèle aux règles des antiques; et si un moderne la peint, aujourd'hui, c'est à la manière dont un sculpteur grec l'aurait idéalisée dans les formes immuables d'un impassible marbre. On accusera cette peinture de M. Albert Laurens d'une froideur dont on s'inquiétera moins, quand on l'aura comparée à la Madame Récamier de David, inspiratrice de cette Didon, semble-t-il, et quand on aura constaté les chaudes émotions qu'une académie si classique aura produites chez ses nombreux admirateurs

Le moindre éloge dont M. Albert Laurens peut rester satisfait, n'est pas d'entendre dire que ses ouvrages n'auraient pas été indignes de David et d'Ingres ou d'un des meilleurs élèves de cette impeccable école du dessin sans peur, si la couleur ne fut pas toujours sans reproche.

Niektórzy mogliby zarzucić p. Laurensowi pewien chłód w traktowaniu tematu, lecz porównajmy ten obraz z «panią Recamier» Davida, który był natchnieniem do Dydony, i przypomnijmy sobie, ile zachwytu wywołało to akademickie dzieło, między zwolennikami prawdziwego klasycyzmu.

Najmniejszą pochwałą dla pana Laurensa, jest porównanie jego prac z dziełami Dawida, Ingresa, lub najlepszych uczni tej szkoły, która daje rysunek idealnie czysty, lecz koloryt, nie bez zarzutu.



Georges LAVERGNE

Je ne peux oublier l'impression d'art profondément religieux qui m'arrêta devant le tableau de M. Georges Lavergne, comme sous l'ombre mystérieuse d'une silencieuse chapelle. De cette ombre que traînait ma pauvre âme avec elle, je venais d'entrevoir, dans la grande lumière d'une campagne aux lointains diaphanes mêlés d'azur vaporeux et de verdure indécise, deux formes nues idéalement humaines qui restaient embrassées inénarrablement. La première, plus musculeuse et plus brune, retenait dans ses bras la seconde aux blonds cheveux et dont le corps léger et d'or, comme un rayon d'aurore, s'allongeait tout en délicatesse d'harmonieuses lignes et tout en tristesse d'idylle pressentie sur le tapis des feuilles mortes qu'avaient pris pour leur lit de douleur, ces deux amants inconsolés dont on ne voyait pas les visages. Mais devant la campagne indéridablement sereine où se manifestait une si désespérante douleur, on comprenait qu'ainsi le premier homme et la première femme avaient dû regarder leur Paradis perdu, en confondant leurs larmes et en y cherchant le triste et dernier attrait de leurs premières voluptés, sitôt évanouies.

Où avais-je éprouvé une émotion semblable dont, par dangereuse comparaison et en victorieuse épreuve, le noble peintre de cette œuvre méritait d'être hautement loué? Était-ce à la lecture de Milton dont les sanglots humanisés ne furent pas plus poignants? Était-ce à la contemplation de Michel-Ange dont la majesté herculéenne n'écrasa pas la grâce féminine de la première beauté vaincue dans son péché d'amour et qui n'en paraissait que plus belle? Évidemment un tel artiste dont l'œuvre témoignait d'une éducation et dont les maîtres anciens avaient dû être les plus grands, était allé chercher cette tradition et ces maîtres dans la seule ville du monde où l'art impérissable a cherché son simulacre de tombe, mais où il a trouvé son berceau rajeuni et sa splendide renaissance. Ce fut sans la moindre surprise que, dans un catalogue des œuvres de M. Lavergne, j'appris que cet élève de Henri Lévy et de Jules Lefebvre fut Prix de Rome en 1892, et qu'il obtint une mention honorable au Salon de 1898, avec Jeunesse et Chimère. En 1899, l'artiste exposait les Illusions, qui lui valurent une troisième médaille... Pour rompre avec la sécheresse d'une nomenclature des œuvres de ce jeune artiste, dont les portraits devraient être cités plus nombreux même que les tableaux de grande composition académique, on aimera lire ce que M. Lavergne pense lui-même de son art:

«A tout âge, j'ai aimé l'harmonie sous toutes ses formes. Ce qui fut au début une distraction de jeune homme, de vagues essais de peinture, fit bientôt naître un penchant sérieux. Mes œuvres ou plutôt mes travaux? Comme toutes les branches de mon art, tous les genres m'intéressent. Il m'a paru indispensable de les cultiver tous, histoire, décoration, portrait, paysage. Aussi, les longs et fréquents séjours que j'ai faits en Italie, ont-ils été pour moi de précieuses leçons.

«Vous me demandez encore comment je conçois l'art d'interpréter la femme, l'art de peindre aujourd'hui la beauté. Y a-t-il un art spécial ou particulier, s'appliquant, à la peinture de tel objet, de préférence à celle de tel autre? Je ne le crois pas. Quant à l'interprétation de la femme, à mon avis, elle varie à l'infini, suivant le modèle que le hasard, les circonstances ou les obligations professionnelles, nous font rencontrer ou nous imposent. En ce qui me concerne, je vous avouerai que je n'ai aucune préférence nette. Je me laisse guider

Jerzy LAVERGNE

Nigdy nie zapomnę wrażenia, jakiego doznałem przed obrazem J. Laverne'a; głęboki nastrój religijny cechuje to dzieło, i zdawało mi się, że stoję w cieniu tajemniczej kaplicy. Cień ten padł na moją duszę, ukazując w wielkiem świetle wioski, w dalekich przezroczach, zlewających się z mglistym błękitem, wśród niewyraźnej zieleni, dwa nagie kształty doskonale ludzkie w uścisku trudnym do opisania. Pierwsza postać, muskularna, i o ciaśniejszej karnacji ciała, trzymała w objęciach drugą, o jasnych włosach, której delikatne ciało, lekkie jak promień zorzy, wydłużało się w harmonijnych linjach, w smutnem przeczuciu kończącej się już idylli. Dwoje tych kochanków, których twarzy narazie nie widać, spoczywa na dywanie suchych liści, z których usłali sobie łoże bólu i troski. Na tle niewzruszenie spokojnej wioski manifestuje się cicha rozpacz pierwszej kobiety i pierwszego mężczyzny, patrzących przez łzy na Raj utracony i szukających w smutnym i ostatnim porywie pierwszych rozkoszy, opuszczających ich na zawsze.

Gdzie ja podobnego wzruszenia doświadczałem? Malarz takiego dzieła zasługuje na każde, nawet niebezpieczne porównanie, a wydaje mi się, że, przy czytaniu Miltona, łkanie ludzkie niemniej mnie wzruszyło. I w ten sam sposób byłem przejęty kompozycją Michała Anioła, którego herkulesowe mistrzostwo nie zniczczyło piękności i wdzięku kobiety grzesznej miłością. Bezsprzecznic, autor «Raju utraconego» swoją wysoką artystyczną kulturą pozwalaz prypuszczać, że mistrzami jego byli najgenjalniejsi tego świata i że poszukiwał on wielkich trodyeyj w wielkiem mieście, gdzie mistrzowska sztuka znalazla swój grobowiec, lecz gdzie on odnalazł jej kolebkę i młodość odrodzoną. To też nie zdziwiłem się bynajmniej, przeczytawszy w katalogu dzieł pana Lavergne, że był on uczniem Henryka Levy'ego i Juljana Lefebvre i że otrzymał nagrode Rzymu w 1892 r., wzmiankę honorową w Salonie 1898 za «Młodość i Chimerę». W 1899 roku artysta wystawił «Iluzje», za które przyznano mu medal trzeciej klasy. Chcąc przerwać oschłość takiego sumarycznego wyliczania dzieł artysty, którego portrety są jeszcze liczniejsze, niż wielkie kompozycje akademickie, zwrócimy się do osobiście udzielonych nam przez pana Lavergne informacyj, tyczących się jego zapatrywań na sztukę.

«Zawsze i we wszystkich latach mego życia lubiłem harmonję w każdym jej przejawie. Pierwsze próby mego malarstwa były jedynie rozrywką młodego człowieka, wkrótce jednak przyjemność ta nabrała cech poważnego zamiłowania sztuki. Zapytuje pan, jakie są moje dzieła i prace. Wszystkie działy mnie interesują i wydało mi się niezbędną koniecznością pracować nad malarstwem historycznem, dekoracyjnem, pejzażem i portretami. Pozatem częsty i długi pobyt we Włoszech oddał mi cenne usługi.

Jak pojmuję sztuke odtwarzania piękności kobiecej? Alboż egzystuje specjalna sztuka, dotycząca tych lub owych tematów? Sądzę, że nie. Mojem zdaniem interpretacja postaci kobiecej ulega ciągłym zmianom stosownie do modelu, który trafem spotykamy na naszej drodze lub konieczność zawodu naszego narzuca go nam. Co do mnie, poddaję się chętnie różnego rodzaju czynnikom i wpływom danego momentu, i zdaje mi się, że to się właśnie zowie natchnieniem. Pojęcie piękna kobiecego wciąż się zmienia, tak sądzę przynajmniej, nie jest ono niewzruszonem, i dlatego nie jestem w stanie zadowolić pana ścisłą definicją».

Szczęśliwy autor «Raju utraconego» przesłał mi

par les mille contingences du moment, par ce que le travail et les dispositions actuelles me suggèrent et que l'on est convenu d'appeler l'inspiration. La conception de la beauté, — de la beauté féminine, comme de toutes les beautés, — varie, je crois, à tout instant; elle n'est pas immuable en moi, et c'est pourquoi je ne saurais vous en donner une définition satisfaisante...»

L'heureux compositeur du Paradis perdu m'écrivait ces lignes, naguère, du Lac de Côme, en route pour cette Ville éternelle où, plus heureux que tant de peintres ignorants des beautés inépuisables de Rome, celui-ci va, chaque année, y retremper sa religion en un passé plein d'exemples si grands, et sa foi dans un avenir qui en deviendra peut-être enfin meilleur.

Ah!... cette Rome adorée des vrais artistes!... Est-ce la faute des générations nouvelles, si les ancêtres, plus heureux ou plus géniaux en ont rempli les églises et les palais de tant d'œuvres, qu'ils n'en permettent plus d'autres, ni pour le nombre ni pour la valeur? Si les élèves, tard venus dans des écoles si prospères ne trouvent, aujourd'hui, que des halles ou des gares à peindre ou que de vulgaires papiers de réclames commerciales à illustrer sur la page mort-née d'un journal, il faut les plaindre. Car c'est là un procès grave que l'artiste serait en droit de faire à ce siècle où le génie d'un Michel-Ange n'aurait peut-être qu'à mourir de misère et de honte, devant les boîtes à cirage Marcerou ou les paquets de crayon Mangin, s'il ne se résignait à s'y suspendre, en forme de boniments forains, ses rêves d'idéal et son art en haillons dont ne veut aucune Sixtine nouvelle.

Mais cette grave question, que tout un monde d'infortunés artistes a le droit de poser à cette époque de démocratie banale que l'avenir rendra bientôt meilleure, espérons-le! n'est pas telle qu'elle puisse désespérer quiconque est un créateur pour créer et un artiste pour produire, malgré son temps, malgré lui-même. Dût-il refaire un monde avec son art, il y tâchera, malgré l'heure cruelle. En tout cas, il n'accusera que son temps et non les âges passés, s'il veut leur demander de vrais maîtres; et c'est encore à Rome qu'il viendra les chercher, depuis Giotto jusqu'à Raphaël. Quant aux modèles, ils sont là dans la rue, toujours les mêmes, qui attendent. Un voile de quelques baïocs sur cette tête de contadine émaciée par les fièvres de l'Agro, un mouchoir sur ce visage et cette carnation de gitane mystique où la foi simple des premiers âges chrétiens jette un reflet du ciel; et vous aurez retrouvé la même Madone virginale et pieuse des Pérugins, des Pinturicchio, des Botticelli, des Ghirlandajo. Et vous pouvez peindre aussi votre chef-d'œuvre de délicatesse et d'amour; pourvu qu'à la sincérité du modèle, que vous trouverez encore à Rome, vous ajoutiez la foi et la naïveté d'un autre âge qui peut, encore au vôtre, guider votre pinceau au mouvement ascensionnel de votre cœur. Désirez-vous les splendeurs plus mortelles d'un Titien ou d'un Sodoma, les grâces plus divines d'un Vinci ou d'un Sanzio? Pénétrez dans cette aristocratie romaine où les dogaresses de Venise aux blonds ardents et les dames de Milan aux yeux bleus et profonds, comme leurs lacs voisins, sont sœurs de même langue et de même beauté; et vous retrouverez les filles des élégantes Gherardesca et des spirituelles Mona Lisa, chez les nobles descendants des Orsini, des Colonna, des Buoncompagni, des Sciarra, des Borghèse, dont les carnations ont la blancheur des lys, sans perdre en morbidesse troublante cette préciosité maladive que peignent les soleils de soir tombant et que reflètent les vieilles aristocraties décadentes.

M. Lavergne nous en rapporte, avec son Adam et Eve si digne de la tradition des maîtres Italiens, un nouvel exemple dont nous ne saurions trop le féliciter.

niedawno te słowa z nad jeziora Como, gdzie zatrzymał się w drodze do wiecznego miasta, dokąd, szczęśliwszy od wielu innych, jeździ każdego roku, aby hartować swoją religję w przeszłości pełnej wielkich przykładów, i kupić wiarę w przyszłość, która lepszą stać się powinna.

Ach! ten Rzym, uwielbiany przez prawdziwych artystów. Czyż to wina nowych generacyj, że przodkowie ich, szczęśliwsi lub genjalniejsi, zapełnili kościoły i pałace tyloma dziełami, że już nic więcej pomieścić się nie może, ani co do liczby, ani co do wartości? Jeżeli uczniowie za późno przybyli do szkół, dawniej tak prosperujących, że dziś pozostają tylko do malowania halle, dworce lub wulgarne reklamy handlowe, to szczerze ich żałować należy, jest to bowiem poważna kwestja pracy, o którą każdy prawdziwy artysta miały prawo ubiegać się. Niestety! w naszej epoce genjusz Michała Anioła skonałby ze wstydu, gdyż pozostają tylko ozdoby na pudełkach od szuwaksu Marcerou lub na paczkach ołówków Mangina, ideały w łachmanach, a żadna nowa Sixtina na nowe dzieła twórczości artystycznej nie czeka.

Nad tą wielką sprawą cała rzesza nieszczęsnych artystów powinna się zastanowić w tej banalnie demokratycznej epoce, która chyba z biegiem czasu zmienić się powinna, tymczasem nie rozpaczajmy, skoro są twórcy, którzy umieją tworzyć, i artyści, którzy produkują sami z siebie i dla siebie, mimo czasów, w których żyć muszą. Jeżeli nawet zmuszeni będą świat cały przeobrazić dla swej sztuki, to i na to się odważą w okrutnej godzinie, a w każdym razie oskarżać będą tylko swoje czasy, nie zaś te, co minęły, a szukając wielkich mistrzów, tylko w Rzymie ich znajdą, od Giotta począwszy do Rafaela. Co do modeli, to zawsze ci sami oczekują i pełno jest ich na ulicy. Z zasłoną na głowę zarzuconą i okrywającą twarz wieśniaczki zmęczonej trawiącą ją gorączką, twarz mistyczną, której wyraz prostej wiary pierwszych wieków chrześcijan jest jakby refleksem nieba, — i oto odnalazłeś Madonnę Perugina, pobożną dziewicę Pinturicchio, Boticelli'ego, Ghirlandaja. Chcesz może malować tkliwe dzieło miłości? Znajdziesz też model w Rzymie, bylebyś odnalazł w swojem sercu wiarę i naiwność minionych czasów i umiał wznieść się nad zwykłe poziomy. Jeśli pożądasz świetnych typów Tycjana lub Sodoma, boskich wdzięków Vinci'ego lub Sanzio, to i te znajdziesz jeszcze w arystokracji rzymskiej, wśród dogares weneckich o gorącym odcieniu włosów i sióstr ich, dam medjolańskich o niebieskich głębinach oczów, tak pięknych, jak ich jeziora; znajdziesz też wykwintne córki Gherardesca, mądre Mony Lizy w pokoleniach Orsinich, Colonnów, Buoncompagnich, Sciarrów i Borghesów. Ich karnacja zachowała białość lilji, nie zatracając tej chorobliwej miękkości i afektacji, którą niszczy zachodzące słońce starej, wygasającej arystokracji.

Pan Lavergne, obrazem «Adam i Ewa», tak godnym tradycji wielkich mistrzów włoskich, dał nam nowe dzieło, za które należy mu się najwyższe uznanie.



Lucy Lee ROBBINS

Regardez cette Nonchalante si peinte à point, dans les tons effacés de sa chambre et de l'unique fauteuil qui la meuble, pour y faire valoir, bien en chair de jeunesse et en dessin précis qui la font vivre, cette obstinée boudeuse qui se refuse à nous laisser savoir qui elle est. «Je suis née à New-York, m'écrit ce peintre habile, mais j'ai toujours vécu en France. Élève de Carolus Duran et de Henner, je fais partie de la Société Nationale depuis sa fondation. Je peins surtout le nu et quelques portraits...». Certes, nous ne l'ignorons pas depuis bientôt trente ans que nous avons remarqué ses œuvres si picturales et si égales à elles-mêmes, que leur valeur de même style était peut-être la raison de leur uniformité. Bis repetita placent!

Et puis, pourquoi prendre à un maître aussi personnel que M. Carolus Duran une manière bien capable de confondre le meilleur élève dans un rayonnement qui n'appartient, après tout, qu'à l'astre qui l'a produit?

Miss Robbins a pris au virtuose qu'elle fréquente toutes ses qualités vénitiennes. Mais, dans une compagnie aussi auguste, ne risquait-elle pas de perdre les simples attraits de sa personnelle originalité, et sa jeunesse promise à des étés féconds. N'exposait-elle pas ses fleurs précoces à ne donner jamais des fruits qui n'appartiendraient qu'à elle? Pourquoi cette imprudente Hébé, que Miss Robbins a interprétée si souvent, ne lui a-t-elle pas appris que le soleil de Jupiter ne sert qu'à faire resplendir la gloire de son maître? C'est en cédant la place à Ganymède et en laissant les dieux se servir à eux-mêmes nectar et ambroisie, où ils oublient quelquefois la sagesse, que cette fille délaissée retrouve tout à coup la valeur de ses charmes distincts et l'attrait de sa personnalité reconquise.

Mais quelle Hébé de la palette préfèrera la solitude de son atelier et la personnalité de ses œuvres, à la fastueuse et éblouissante compagnie d'un maître de l'Olympe? Et la jeunesse passe, et le nom se confond, et la belle artiste qu'on avait promise à vingt ans attend, sous l'orme délaissée, que l'œuvre inspirée par un autre, soit au profit du pinceau qui l'a faite.

Lucy Lee ROBBINS

Spójrzcie na tę w niedbałej pozie siedzącą dziewczynę, tak precyzyjnie malowaną na tle nikłych tonacyj pokoju. Jedyne umeblowanie: fotel obszerny, dostatecznie uwydatnia wdzięki młodego ciała tej nadąsanej kapryśnicy, która nie chce się zdradzić, kim jest w istocie. «Urodziłam się w New Yorku — informuje mnie utalentowana artystka — ale mieszkałem zawsze we Francji. Jestem uczenicą Karola Duran i Hennera i należę do Towarzystwa Narodowego od chwili jego istnienia». — Wiedzieliśmy o tem wszyscy od lat blisko trzydziestu, to jest od chwili, w której miss Robbins zaczęła wystawiać swoje obrazkowe dzieła, tak bardzo do siebie podobne, że chyba ta monotonna jednostajność nadaje im wartość stylową. Bis repetita placent.

Zapytujemy jednak, czy warto jest zapożyczać od mistrza, tak indywidualnego jak Carolus Duran, jego własną manierę, wiedząc o tem, że każdy talent stopnieje w promieniach gwiazdy, której blask należy, bądź co bądź, do tego, który go wytwarza.

Miss Robbins przyjęła od mistrza, którego stale odwiedza, wszystkie zalety weneckiej szkoły. W tem zaszczytnem towarzystwie ryzykowała utratę osobistych, oryginalnych cech, i młodość swoją, która wróżyła lato owocne. Czemu nierozważna Hebe, którą artystka tak często odtwarzała, nie dała jej dobrej rady i nie ostrzegła, że słońce Jowisza służy tylko swemu panu? Ustępując miejsca Ganimedowi i zniewalając bogów, by sami sobie podawali nektar i ambrozję, którą pijąc nieraz zapominają o mądrości, opuszczona bogini znalazła nareszcie swe piękno i powab indywidualności.

Ale Hebe palety ponad samotność swej pracowni i oryginalność swych utworów woli świetne i czarujące towarzystwo mistrza z Olimpu! A szkoda młodości, która przemija, i talentu, który się zatraca. Artystka, tak obiecująca przed laty dwudziestu, dziś w cieniu smutnego wiązu czeka opuszczona na to tylko, aby dzieła, które są natchnieniem cudzem, stały się własnością pendzla, który je wykonał.


Lee Robbins

Charles LENOIR

Regrettez-vous le temps où les nymphes lascives
Ondoyaient au soleil, parmi les fleurs des eaux
Et d'un éclat de rire, agaçaient sur les rives
Les faunes indolents couchés dans les roseaux?..

Je savais bien qu'en ce même Salon, entre les grenouilles du marais coassant dans les algues filandreuses et l'eau trouble, surgirait quelque part une ondine aux yeux bleus, comme la source ou comme la pervenche qui fleurit auprès d'elle. Son corps léger s'élance, comme un lys dont les calices blancs seraient les seins sortant en pointe de corail, tandis que la courbe svelte des flancs harmonieusement vierges et l'anse double des deux bras se suspendant à la branche d'un frêne, rappelleraient l'urne qu'eût modelée un potier grec et qu'un artiste divin eût ensuite façonnée, pour recevoir la fleur de grâce digne d'achever tant de charme antique avec tant de jeunesse renaissante. Cette pervenche gracile ou ce lys élégant, cette urne grecque ou ce vase français. M. Lenoir a aussi harmonieusement sculpté que virginalement peint tout cela dans cette perle d'art charmant qu'il appelle la Chanson du Ruisseau.

Le même artiste peut donc vraiment être, à la fois, peintre et sculpteur dans la même œuvre? Quelques-uns verront peut-être une ombre de critique dans cette peinture presque sculptée, tant les contours en sont taillés par un pinceau aussi décisif et tranchant qu'un ciseau. D'autres y regretteront peut-être cette recherche de la couleur et cette poésie qui, de certains peintres, font des poètes, et de leurs œuvres d'art posé, des chefs-d'œuvre d'audace. Pour notre part, nous préférons saluer en cette Chanson un essai de sagesse heureusement réalisée, entre la timidité des classiques retardataires et la témérité des modernistes si souvent dangereux. Aussi harmonieusement conçu que solidement exécuté, ce tableau de M. Lenoir tient l'équilibre entre ces deux dangers extrêmes; et les plaisants ajouteront que son ondine n'y a pas grand mérite, puisqu'elle tient la branche des deux mains. Quant à nous, heureux de féliciter cet artiste autant sculpteur que peintre, nous le ferons sous la forme d'une lettre que Michel-Ange adressa de Rome, en 1546, au florentin Varchi pour dire que, si l'on pouvait peindre comme l'on peut sculpter, la peinture idéale serait une sculpture peinte. Pourquoi n'a-t-il pas dit aussi que la sculpture parfaite pourrait être une peinture sculptée? On lira ici, peut-être avec curiosité, cette lettre que nous avons publiée dans l'Œuvre littéraire, de Michel-Ange:

«J'ai bien reçu votre petit livre et, quelle que soit mon ignorance, je répondrai quelques lignes à ce que vous me demandez. Je dis que la peinture me semble pouvoir être retenue d'autant meilleure qu'elle accentue davantage le relief; et le relief d'autant plus mauvais qu'il accentue davantage la peinture. Cependant il me semblait que la sculpture pût servir de flambeau à la peinture, et qu'entre l'une et l'autre il y avait la différence qui existe entre le soleil et la lune. Mais que penser, à présent que j'ai lu votre livre où vous dites que, philosophiquement parlant, les choses qui ont une même fin, comme un même principe, sont une même chose? S'il en était ainsi, chaque peintre ne devrait pas moins bien sculpter que peindre, ni chaque sculpteur moins bien peindre que sculpter. J'entends par sculpture ce qui se fait en relief, et par peinture ce qui se fait en surface. Il suffit donc que la sculpture et la peinture soient produites toutes les deux par une

Karol LENOIR

Czy żal ci czasów, gdy nimfy zuchwałe,
Plasając w słońcu i w kwiatów gęstwinie,
Drażniły śmiechem fauny ospałe,
Drzemiące w trzcinie?...

Wiedziałem, że w tymże samym Salonie, pomiędzy żabami rechoczącemi w algach, wśród bagnistej, mętnej wody, wyłoni się jakaś ondyna o oczach mądrych jak barwinek, a jasnych jak woda źródlana. Lekkie jej ciało wybujało niby lilja smukła, której kielichy podobne są do piersi zakończonych kroplą koralu, podczas gdy harmonijne wygięcie dziewiczych bioder i łuk dwóch rąk, chwytających gałąź jesionu, przypominają urnę greckiego garncarza, którą boski artysta na swój sposób uplastycznił, chcąc otrzymać kwiat starożytnego wdzięku, odrodzonego w pełnej życia młodości. Ten wdzięczny barwinek, tę lilję uroczą i wazon grecki zarazem nazwał artysta «Pieśnią ruczaju».

Czy pan Lenoir, dając nam taką perłę sztuki, nie zasługuje na miano malarza i rzeźbiarza jednego i tego samego dzieła? Bezwątpienia znajdzie się cień krytyki wobec tej postaci, której kontura są tak silnie odznaczone, jakgdyby były dłótem snycerza ciosane. Niektórzy będą może zarzucać zbyteczną barwność kolorytu i poezji, która z malarzy czyni poetów, a z poważnej sztuki tworzy dzieła wielkiej śmiałości. Co do nas, wolimy powitać w tej «Pieśni» doskonałą próbę połączenia spóźnionego nieco klasycyzmu z zuchwałością modernizmu, częstokroć niebezpiecznego w eksperymencie. Zarówno harmonją ogólnie utrzymaną, jak sumiennością wykonania, artysta utrzymał równowagę tych dwóch krańcowości. Żartownisie dodadzą ponownie, że ondynie, trzymającej się oburącz gałęzi, nietrudno było tę równowagę zachować. My zaś składamy szczery hołd malarzowi i rzeźbiarzowi i czynimy to w formie listu Michała Anioła, pisanego w 1596 r. z Rzymu do florentczyka Varchi, w którym wielki mistrz mówi, że gdyby można było malować, tak jak się rzeźbi, to idealne malarstwo byłoby rzeźbą malowaną. Czemuż nie dodał że vice versa, doskonała rzeźba mogłaby być malarstwem rzeźbionem. Przytaczamy poniżej ten list, ogłoszony w «Dziełach literackich» Michała Anioła.

«Otrzymałem Pańską książeczkę i, choć może jestem ignorantem w tej sprawie, odpowiadam na zapytanie. Utrzymuję, że malarstwo mogłoby się udoskonalić przez silniejsze akcentowanie wypukłości płaskorzeźby, lecz płaskorzeźba obniżyłaby swój poziom, zbliżając się do malarstwa. Zdaje mi się również, że rzeźba stać się powinna pochodnią malarstwa i że między temi dwiema sztukami pięknemi istnieje taka rónica, jak pomiędzy słońcem i księżycem. Lecz co mam o tem wszystkiem myśleć obecnie, po przeczytaniu książki, w której Pan mówi, że, traktując tę kwestję z punktu filozoficznego, wyprowadzić należy wniosek, że duże sprawy, dające ten sam rezultat i wypływające z identycznej zasady są w gruncie rzeczy sobie równe. Gdyby tak było, to każdy rzeźbiarz powinien również dobrze malować, a każdy malarz rzeźbić. Co do mnie, nazywam rzeźbą to wszystko, co się wykonywa w reliefie, a malarstwem to, co odtwarzamy w płaszczyźnie. Wystarcza więc, aby rzeźba i obraz były wykonane przez jedną i tę samą inteligencję (intelekt), ażeby można było te dwie sztuki pogodzić i zjednoczyć, rezygnując z wszelkich niepotrzebnych dyskucyj, gdyż więcej się na nie traci czasu, niż na modelowanie postaci. Ten, który dowodzi, że malarstwo jest szlachetniejszą sztuką niż rzeźba, powinien podług mnie, o ile zawsze tak dobrze rezonuje, powierzyć swą pracę słożbie. W tej kwestji

même intelligence, pour qu'il soit possible de faire la paix entre elles et renoncer à toute discussion; car on y dépense plus de temps qu'à faire des figures. Celui qui a écrit que la peinture est plus noble que la sculpture, aurait mieux fait, à mon avis, — s'il n'a pas mieux raisonné sur le reste, — d'en charger sa servante à sa place. Sur telle question, il y aurait à dire infiniment de choses qui n'ont pas été dites encore; mais il y faudrait trop de temps, et je n'en ai plus assez, étant non seulement un vieux, mais presque du nombre des morts.»

Quoi qu'il retourne de la thèse engagée par Michel-Ange qui parlait en sculpteur, — comme il signait en sculpteur aussi ses œuvres peintes. — M. Lenoir, avec sa Chanson du Ruisseau, fait mieux que d'écouter une objection théorique: il y répond par une œuvre réalisée qui, peinte et sculptée à la fois, lui fait grand honneur. Il reste ainsi fidèle à son passé qui peut très honorablement se résumer par les mentions suivantes des principales de ses œuvres:

Charles-Aimable Lenoir, né à Chatelaillon (Charente-Inférieure), élève de MM. Bouguereau et T. Robert-Fleury, expose au Salon des Artistes Français depuis 1887.

Admis à concourir pour le Prix de Rome, il obtint le Deuxième Second Grand-Prix en 1889, et le Premier Second Grand-Prix en 1890.

En 1892, troisième médaille avec Le Grenier à vingt ans.

En 1896, deuxième médaille avec la Mort de Sapho.

En 1901, Portrait de M. Emile Combes.

En 1902, Au Guet (Musée de la Rochelle).

En 1903, Heure douce (Musée de Saintes).

En 1904, Pensées lointaines (Musée de Rochefort).

En 1905, Vision antique (Palais du Maharadjah de Kapustala).

En 1906, Dans les rêves.

En 1908, La Musette. — La Fée du bois.

En 1909, Dentellière.

En 1910, Plaisir d'Antan.

En 1911, Le Printemps passé.

En 1912, La Chanson du ruisseau. — Jeune fille à la rose.

możnaby dużo powiedzieć, ale ja na to nie mam czasu, gdyż nietylko jestem już stary, lecz uważam się za należącego do umarłych».

Z tezy Michała Anioła widzimy, że przemawia on, jako artysta rzeźbiarz, tak też podpisywał swe dzieła malarskie. Pan Lenoir dobrze zrobił, iż malując «Pieśń ruczaju», nie liczył się ze skrupułami teoretycznemi: odpowiedzią jego jest dzieło, które mu zaszczyt przynosi, gdyż wykazał, że umie być rzeźbiarzem i malarzem jednocześnie. Nie uchybił w niczem świetnej swej przeszłości, którą streścić można w otrzymanych nagrodach za ważniejsze dzieła.

Karol Aimable Lenoir, urodzony w Chatelaillon (Charente Inférieure), jest uczniem pp. Bouguereau i Roberta Fleury. Wystawia swe obrazy w Salonie Artystów Francuskich od 1887 r.

Przyjęty do konkursu na nagrodę Rzymu, otrzymał drugi medal w 1889 r. i pierwszą wielką nagrodę w 1890 r.

W 1892 — trzeci medal za «Grenier w latach dwudziestu».

W 1896 — drugi medal za «Śmierć Safo».

» 1901 — portret Emila Combes.

» 1902 — «Na czatach» (muzeum la Rochelle).

» 1903 — «Słodka godzina» (Muzeum w Saintes).

» 1904 — «Dalekie myśli» (muz. Rochefort).

» 1905 — «Wizje artystyczne» (Pałac Maharadży w Kapustala).

W 1906 — «W snach».

» 1908 — «Kobza» — Wieszczka lasu.

» 1909 — «Koronczarka».

» 1910 — «Rozkosze Antanu».

» 1911 — «Miniona wiosna».

» 1912 — «Pieśń ruczaju — Dziewczyna z różą».


J. Lapina & Co., Paris

Jeanne MAILLART

Par une fin d'avril, comme j'avais rencontré Jules Breton s'apprêtant à franchir les portes d'un Salon nouveau, je me rappelle l'émotion du vieux maître qui me prenant au bras pour entrer, m'avoua que c'était, chaque année, pour lui cette même émotion qu'il éprouvait à aller chercher, de salle en salle, les œuvres que sa fille, Mme Demont-Breton y exposait et que, d'ordinaire, il voyait là pour la première fois.

— Elle a bien l'âge de marcher seule. Mais c'est moi qui ne vais plus aussi vite! ajoutait l'aimable vieillard en s'appuyant à mon bras qu'il retenait plutôt par émotion de l'instant, que par faiblesse de l'âge.

Mlle Jeanne Maillart, élève de Diogène-Ulysse-Napoléon Maillart, ne donne pas à son auguste père l'innocente et consolante joie d'ignorer les œuvres de sa fille jusqu'à l'ouverture de chaque Salon annuel. S'il est même permis de le supposer par le sujet du dernier tableau que nous reproduisons ici, le Repos du Modèle, cet heureux père peint par sa fille et sculpté par son fils, la même année et pour le même Salon, aura eu tous les bonheurs à la fois. En retour de gratitude, il n'avait plus qu'à céder l'atelier paternel à son habile collaboratrice qui l'y a représenté parmi ses élèves, comme un autre Napoléon au milieu de sa cour. N'était l'autre prénom du maître, — il s'appelle aussi Diogène, — on prendrait pour de la pourpre la flanelle écarlate de son veston, son pinceau pour un sceptre et son geste pour une abdication en faveur de la plus digne de régner après lui. Heureux intérieur de bons artistes qui s'y croient rois, et qui le sont, certes, puisqu'ils croient que la chose est arrivée. Aussi que n'accorde-t-on pas à leur plaisir d'être à ce point contents d'eux-mêmes? Sans doute, quand Fantin-Latour a peint Manet et ses élèves dans un groupe dont Mlle Maillart s'est inspirée pour l'ensemble de son tableau, il l'a fait dans un style autrement discret et avec des figurants autrement retenus (d'où sont pourtant sortis, de Zola à About, les plus grands noms d'une école célèbre). Mais que vaut la discrétion en peinture, quand c'est surtout de l'effet que certains artistes veulent produire. Ces deux tableaux d'ordonnance semblable et de si différente tenue, prouvent qu'il y avait aussi deux manières de les traiter. La manière de Fantin-Latour, sobre dans l'expression des couleurs comme dans celle des attitudes, cherchait surtout à peindre des caractères sur les visages et des volontés dans les gestes; en sorte que son tableau, autant écrit que peint, pouvait passer pour un livre magistral dans lequel un peintre s'était chargé de raconter ces vies d'écrivains de l'avenir, mieux qu'ils ne le feraient peut-être eux-mêmes en tant d'autres livres écrits, depuis, par eux.

Que prétend la manière de Mlle Maillart, aujourd'hui renouvelée de l'ancienne? Que des visages uniformément gais sont plus commodes à interpréter en leurs sentiments de vie joyeusement commune; que s'il fallait aller chercher, à travers leurs expressions diverses, les sentiments dont l'âme se précise et se personnifie dans les caractères de chacun. Un bout d'étcffe rouge ou bleue est plus facile à peindre qu'un peu de sentiment vif ou calme, et une chair de fille nue qu'une spiritualité d'âme nue aussi, mais si malaisée à pénétrer en ses mystères qu'elle ne se révèle pas toujours à elle-même.

Et puis, si vous n'apercevez pas encore par le raisonnement la différence de ces deux manières de peindre, — l'une si psychologique en sa sévérité de tons, l'autre si matérielle en ses débauches de couleurs, attendez que la faveur prochaine des faciles succès amène le Repos du Modèle au Musée du Luxembourg, — à côté de l'Atelier de Fantin-Latour. Ce sera la plus profitable leçon que Mlle Maillart pourra tirer alors de sa dangereuse fortune d'être, à la fois, la fille de son père et le peintre de ses tableaux.

Joanna MAILLART

Pod koniec kwietnia spotkałam Juljana Breton, śpieszącego do nowego Salonu, i przypominam sobie emocję starego malarza, który wziąwszy mnie pod rękę, wyznał, że co rok doznaje silnego wzruszenia, wchodząc do sali w której znajdują się obrazy jego córki, pani Demont Breton, zazwyczaj zupełnie mu nieznane po dzień wystawy.

Jest już w wieku dojrzałym i sama sobie radzić może, a ja nie potrafię już za nią podążać — zwierzał się miły staruszek, opierając coraz silniej na mojem ramieniu, nie tyle z powodu wieku, ile wskutek ogarniającego go wzruszenia.

Panna Joanna Maillart, uczenica Diogenesa-Ulisesa-Napoleona Maillart, nie daje swemu ojcu uczucia niewinnej radości, zapoznawania się z dziełami córki, w chwili otwarcia dorocznego Salonu. Sądząc z treści ostatniego obrazu, zatytułowanego «Odpoczynek modelki», a który w tym albumie repudukujemy, szczęśliwy ojciec sportretowany przez córkę, doznał w tym roku wszelkiego szczęścia, bo i syn wystawił jednocześnie w tym samym Salonie podobiznę staruszka w niebie. To też, wywdzięczając się córze, p. Maillart oddał na jej usługi swoją pracownię, w której umieściła go wśród uczni, jak Napoleona wśród otaczających go dworzan. Gdyby nie imię mistrza, — zowię się Diogenes — możnaby wziąć czerwoną flanelę jego kurtki za purpurę, pędzel za berło, a gest jego za abdykację na korzyść tej, która jest najgodniejszą po nim królową.

Szczęśliwe towarzystwo artystów, w którem wszyscy czują się być królami, i są niemi w istocie, ponieważ święcie w to wierzą, bo i czegoż się nie robi dla przyjemności! Zapewne Fantin-Latour, malując Maneta i jego uczni, w zespole który dał impuls pannie Maillart do wykonania podobnego obrazu, artysta stworzył dzieło w stylu dyskretniejszym i miał do czynienia z postaciami innego autoramentu, (począwszy od Zoli do About, wszyscy najsławniejsi ludzie nowej szkoły). — Ale co warta jest dyskrecja w malarstwie, gdy idzie głównie o efekt, o który się niektórzy tak ubiegają. Te dwa obrazy, podobnego rodzaju, odmiennie wypowiedziane, dowodzą że każdy z nich w inny sposób był traktowany. Sposób Fantin-Latoura, umiarkowany w wyrazie kolorytu, jak również w postawie osób, polegał przedewszystkiem na wydobyciu duszy i charakteru w twarzach, a siły w gestach, tak dalece, że obraz ten, zarówno literacki, jak malowany mógłby uchodzić za księgę życia tych pisarzy przyszłości, lepiej napisaną, niż oni sami uczynić to mogli, w tylu dziełach od tej pory wydanych.

A do czego dąży sposób przedstawienia tematu przez p. Maillart? Przedewszystkiem dowodzi on, że twarze ogólnie wesołe łatwiej jest wykonać w chwili radosnego nastroju, niż szukać w ich wyrazie różnych odcieni uczuć, którym dusza ludzka podlega i ujawnia się w charakterze każdego oddzielnie. Kawałek matarjału czerwonego lub niebieskiego łatwiej jest namalować, niż uczucia żywe lub spokojne, nagie ciało łatwiej odtworzyć, niż nagą duszę tak trudną do przeniknięcia w jej tajnikach i mrokach, że nie zawsze sobie jest znaną.

Jeżeli mimo to nie zrozumiecie przy pomocy powyższych argumentów kardynalnej różnicy jaka istnieje w takich dwóch sposobach malowania: psychlogicznie pojętym w całej surowości tonów wykonanym a z drugiej strony materjalistycznie traktowanym, w istnej rozpuście kolorów, to poczekajcie, aż łatwy sukces zaprowadzi «Odpoczynek modelki» do Luksemburga, obok «Pracowni» Fantina-Latoura. To będzie najkorzystniejsza lekcja dla p. Maillart, jaką otrzyma wzamian za niebezpieczne szczęście, iż jest córką swego ojca i malarką swych obrazów.



Claire MALIQUET

Napoléon disait que «vouloir c'est pouvoir». Les armes à la main et la vigueur au poing, cette victoire de la volonté au service des forces animales n'est pas discutable, puisque les soldats d'Alexandre comme ceux de Bonaparte s'en sont servis pour conquérir le monde de leur temps. En va-t-il de même pour les artistes, dans les difficiles conquêtes du beau qu'ils rêvent tous et que quelques-uns seulement réalisent? Si le glaive d'un hoplite d'Alexandre ou le fusil d'un grenadier de Napoléon ont pu gagner l'Asie à l'un et l'Europe à l'autre, parce que le voulant ils le purent, qu'eussent fait ces mêmes vainqueurs des brutales contingences si, pour armes d'attaque dans le royaume des beaux-arts, ils eussent eu à exercer le ciseau d'un Phidias ou d'un Michel-Ange, le pinceau d'un Appelle ou d'un Raphaël?

Mme Maliquet, qui n'est ni du temps d'Alexandre ni de celui de Napoléon et qui veut être peintre, l'est à sa manière et cette manière est facile, comme il convient à l'art plutôt aimable que violent d'une femme. Délassement est le titre qu'elle a donné à son tableau, et c'est un plaisir reposant que de voir son complaisant modèle lui poser, en un nu largement attaqué et parfois victorieusement exécuté, un torse savoureux de femme accroupie contre un divan aux couleurs chaudes et feuilletant paresseusement un album aux images tranquilles, comme tout cet art de peinture facile et au repos. Quelques traits plus volontaires et quelques notes plus nerveusement audacieuses n'eussent-ils pas rehaussé les qualités de peinture que cette artiste a su faire couler sur sa toile, comme l'indolente Anadyomène qui changeait en perles et en diamants l'onde marine ruisselant de son corps de déesse en trésors charmants? Mais le peintre facile de Délassement a-t-il voulu faire autre chose que se délasser la première? «Ce que femme veut, Dieu le veut», dit le proverbe, et la critique satisfaite n'ajoute pas autre chose.

A la dernière Exposition des Femmes Peintres, la même artiste nous a permis d'admirer sans réserve de petites vues rapportées de Venise et copiées sur nature avec une valeur de tons ardents et une sincérité de notations exactes qui resteront à Mme Maliquet, comme les feuillets d'un album de voyage qu'elle consultera souvent pour y retrouver le charme de vérité et d'art qu'y a ressenti le public, mieux que devant de grandes compositions moins précieuses par le format que par la qualité. Devant ces tableautins, de beaucoup supérieurs à de plus grands qui les entouraient et qui ne fixaient aucune attention sérieuse, bien des têtes charmantes se sont approchées, comme devant des miroirs de vérité et de clarté qui ne reflétaient pas toujours, sur les tableaux environnants, les mêmes qualités qu'on eût aimé y voir. Combien de ces tableaux trop faciles, où leurs anthoresses se mirent et s'admirent trop facilement, comme devant les psychés de leurs boudoirs! Si quelques-unes plus attentives écoutent la voix qui monte des cimaises, comme d'un autre puits d'où la Vérité sort aussi quelquefois toute nue, qu'elles n'oublient pas, pour si belles qu'elles soient, le sage enseignement qui s'en dégage. Car l'art aussi a sa beauté. Un tableau, digne de ce nom, veut qu'on le traite avec le culte qu'on rendrait à la plus belle femme du monde.

Klara MALIQUET

Napoleon mówił, że «trzeba chcieć, aby móc». Broń w ręce i siła w pięści, zwycięstwo woli nad siłami zwierzęcemi nie ulegają żadnej dyskusji, zważywszy, że żołnierze zarówno Aleksandra, jak i Bonapartego, używali tych właśnie sposobów do zdobycia całego świata. Ale czy to samo można stosować do artystów, do artystów, gdy chodzi o podboje piękna, o których wszyscy marzą, a które tylko dla niektórych są dostępne. Jeżeli miecz żołdaka Aleksandra i fuzja napoleońskiego grenadjera zdołały podbić dla jednego Azję, a dla drugiego Europę, jedynie dlatego, że ci zuchwalcy chcieli i postanowili to uczynić, to ciekawa rzecz, w jaki sposób brutalni ci zwycięzcy szliby do ataku królestwa sztuki, mając w ręce tylko dłóto Fidjasza lub Michała Anioła, pędzel Appelesa lub Rafaela?

Pani Maliquet nie jest z czasów Aleksandra ani nawet Napoleona, ale chce być malarką i jest nią, na swój sposób: ma manierę łatwą i, jak na kobietę przystoi, zupełnie miłą i wcale nie gwałtowną. «Wytchnienie» oto tytuł jej obrazu. To też patrzę z uczuciem przyjemnego wypoczynku na modelkę, która pozowała w nagości szeroko ujętej i miejscami udatnie wykonanej, na ponętny tors kobiety, siedzącej obok barwnej sofy. Odpoczywająca leniwie przegląda album miłych obrazków, bo wszystko w tej łatwej malaturze jest w stanie wytchnienia. Nie zaszkodziłoby dać parę silnych, zdecydowanych rzutów pędzla, śmiałych, nerwowych, a wytrysnęłyby z obrazu zalety, jak te perły i djamenty, które Anadjomena zdobywała, zamieniając fale morskie, spływające z jej boskiego ciała, na cudne klejnoty. Ale autorka «Wytchnienia» nie zadała sobie tego trudu, i przedewszystkiem pragnęła sama wypocząć. «Co kobieta chce, Bóg chce» mówi przysłowie, a krytyka, zadowolona, nic już więcej nie dodaje.

Na ostatniej wystawie kobiet malarek, taż sama artystka zachwyciła nas wszystkiemi, bez wyjątku widoczkami, przywiezionemi z Wenecji. Malowane z natury, z całą szczerością dokładnych spostrzeżeń i wielką wartością gorących tonów, obrazki te pozostaną dla p. Maliquet albumem kartek podróży, do których często zaglądać należy i czerpać z nich wdzięk i szczerość sztuki. Odczuła je też publiczność daleko silniej, niż wielkie kompozycje artystki, i dużo ślicznych główek zbliżyło się jak do zwierciadła prawdy i jasności, których brakło w wielu otaczających je obrazach. Jakże wiele jest tych utworów zbyt łatwych, którym się autorki przyglądają i zachwycają same sobą, jak przed psyche swych buduarów! Gdyby one zechciały usłuchać głosu prawdy, tej nagiej i bezwzględnej prawdy, która im dobrą i mądrą daje radę! Gdyż sztuka to piękno, a obraz, godny tej nazwy, musi być traktowany z takim pietyzmem, z jakim odnosimy się do najpiękniejszej kobiety.



Émile MANGEANT

Quand le bon Vasari, au cours de ses monographies florentines, rencontre quelque artiste né de quelque artisan, comme Francia ou Ghirlandaio, Andrea del Verrocchio ou Antonio del Pollaiuolo, qui furent orfèvres, comme leurs pères, avant de devenir les peintres ou les sculpteurs que l'on sait; une joie extrême prend le chroniqueur qui aurait bien garde de ne pas enregistrer ce premier titre de gloire, à l'acquit de ses nobles héros qui en acquerront, en vivant, de bien plus personnels et de plus magnifiques.

Croirez-vous qu'ayant à vous parler de la valeur artistique de M. Emile Mangeant, j'hésite à dédier ces lignes au peintre d'art à qui nous devons bien des tableaux dignes de lui survivre, ou à l'ouvrier d'art qu'est en même temps cet habile ornemaniste sur bois sculptés ou pyrogravés, ce marteleur apprécié d'objets de parure en or, en argent ou en nacre? Les vitrines de la Société Nationale où sont exposées, chaque année, ces diverses et curieuses et précieuses œuvres d'art, ont dû suffire à vous en faire apprécier la valeur par le prix que les amateurs y mettent.

Dans les tableaux de ce peintre délicat il y a, au contraire, un effort à n'exprimer son idéal d'art qu'en une matière rare et recherchée, à ce point qu'elle n'est peut-être appréciée que des artistes aussi amateurs de distinction que celle-ci. Pour vous en convaincre par un exemple, regardez cette Blanche Aline du dernier Salon. Le sujet quelconque n'y compte pour rien: une jeune fille mondaine se lève et jette un regard à sa psyché, avant de reprendre ses vêtements qui flottent en draperies légères autour d'elle. Et c'est à ce point un tableau de peinture et de forme, que l'accessoire y devient le principal et que ce nu vaporeux y a pris tout au plus la valeur d'un corps charmant, pour faire surtout valoir les larges et belles coulées de couleurs violettes qui composent, avec les étoffes et les meubles sommairement ébauchés de ce boudoir, la matière principale de ce tableau. Mais c'est une matière si picturale en son apparente simplicité, qu'on reste charmé de cet air qu'a l'artiste à nous dire: «Je suis peintre, peut-être; mais n'y faites pas attention, ou pardonnez-moi!». M. Mangeant nous en dira bien d'autres, si vous prêtez l'oreille à ses aimables confessions.

Écoutez celle-ci: «Ce qui décida ma carrière d'artiste? Je ne puis guère le dire, fils et petit-fils d'artistes. Mon père était un architecte de beaucoup de talent, j'ose même dire trop artiste pour la corporation telle qu'elle était sous le second Empire. Mon grand-père était Antoine Etex, dont il suffit de dire le nom, sans plus. Dans ce milieu, je dessinais, je modelais, sans savoir pourquoi. J'ai continué, parce que je ne pouvais envisager l'existence autrement qu'avec un crayon ou un pinceau à la main.

«Je puis vous citer une anecdote, bien que je n'aime que médiocrement me mettre en avant. Je n'ai pas besoin de vous dire que je peins avec un enthousiasme sincère, avec bonheur, le nu féminin. A l'âge de sept ou huit ans, sur le point de franchir le seuil de l'un des ateliers de mon grand-père Etex, je m'enfuis avec horreur. Il y avait dans l'atelier une fillette un peu plus jeune que moi, qui posait pour l'un des génies qui ornent le piédestal de la statue de François Ier érigée, quelque temps après, à Cognac. On ne put jamais me décider à affronter la vue de cette jeune nymphe; mais je la revis plus tard, dans le même costume, tout au plus complétée par l'âge... et j'y éprouvai un certain

Emil MANGEANT

Kiedy poczciwy Vatori w trakcie zbierania monografij florenckich natrafił na artystę pochodzącego z rodziny rzemieślników, jak Francia lub Ghirlandaio, Andrzej de Verrocchio i Antoni del Pollaiuolo, którzy, zanim zostali malarzami, byli złotnikami, jak ich ojcowie, to skwapliwie chwytał szczegół i starał się go uwydatnić traktując jako pierwszy szczebel do sławy tych szlachetnych ludzi, którzy w przyszłości zdobyli wspanialsze wawrzyny.

Czy sądzicie, że, mówiąc o wartościach artystycznych p. Emila Mangeant, zamilczę o tem, że malarz, który nam dał tyle znakomitych obrazów, jest jednocześnie rzemieślnikiem sztuki, wybornym rzeźbiarzem w drzewie, cenionym niesłychanie za przedmioty i ozdoby ze złota, srebra i perłowej macici? Witryna Towarzystwa Narodowego gdzie są wystawione te cenne i bardzo interesujące dzieła sztuki, daje nam dostateczne wyobrażenie o wartości tych kreacyj artystycznych, za które amatorzy olbrzymie sumy płacą.

W obrazach naszego malarza zauważyć możemy z łatwością tendencję ku wyrażaniu ideału w sposób niezwykły i wyszukany, które tylko artysta — amator wykwintnej sztuki zdolny jest ocenić. Temat tu jest niczem. Młoda dziewczyna z eleganckiego świata wstaje ze snu i przegląda się w swojej «psyche», zanim zdecyduje się włożyć na siebie ubranie, w lekkich draperjach obok niej leżące. Ten prosty temat daje obraz do tego stopnia malarski pod względem formy, że akcesorja odgrywają tu najgłówniejszą rolę, a nagie ciało przedstawia tylko wartość uroczych stopów fiołkowych barw, które wraz z tkaninami i zarysem buduarowych mebli stanowi główny efekt obrazu. Ale całość tak obrazkowa w pozornej swojej prostocie, że zachwyca nas, i zdaje się mówić ustami artysty «Być może, że jeetem tylko malarzem, lecz nie zwracajcie na to uwagi i wybaczcie!». Pan Mangeant powie nam daleko więcej, jeżeli zechcecie posłuchać jego sympatycznej spowiedzi.

«Co zdecydowało moją artystyczną karjerę? Trudno mi na to pytanie odpowiedzieć. Ojciec mój był bardzo zdolnym architektem, lecz, dodać, mogę, zanadto artystą na owe czasy, w stosunku do Korporacji budowniczych, jaka istniała za drugiego cesarstwa. Antoni Etex, którego dość wymienić nazwisko, był moim dziadkiem. W tem otoczeniu sam wyrosłem, rysowałem i modelowałem, sam nie wiedząc dla czego. I trwało to długo, gdyż nie umiałem sobie wyobrazić innego życia, jak z ołówkiem lub pędzlem w ręku.

Aczkolwiek nie lubię mówić o sobie, opowiem pewne zdarzenie z moich lat dziecinnych. Wiecie, z jakim entuzjazmem maluję nagość kobiety, daje mi to niewysłowioną radość i szczęście. Otóż mając lat siedem, stanąłem raz na progu pracowni mego dziadka Etexa, i uciekłem przerażony. W pracowni, znajdowała się dziewczynka, nieco młodsza ode mnie, pozująca do genjusza, który zdobi piedestał pomnika Franciszka I., znajdującego się obecnie w Cognac. Nie można było niczem zmusić mnie do zbliżenia się do tej nimfy. Zobaczyłem ją znów po pewnym czasie w tym samym kostjumie nagości, nieco latami dopełnionym; ale wówczas widok ten sprawił mi wielką przyjemność i od tej pory godzę się najzupełniej z wrażeniami, jakie daje nagie ciało kobiety.

Jakie są moje osobiste zapytrywania na sztukę? Nie wiem, czy potrafię odpowiedzieć w kwestji tak obszernej i skomplikowanej gdyż sztuka jest dla mnie wyrazem miłości i zachwytu dla natury. Uważam jednak, że jest ona dostępną tylko dla nielicznej rzeszy.

plaisir. J'avais changé, moi aussi, et je suis demeuré tel que je fus la seconde fois.

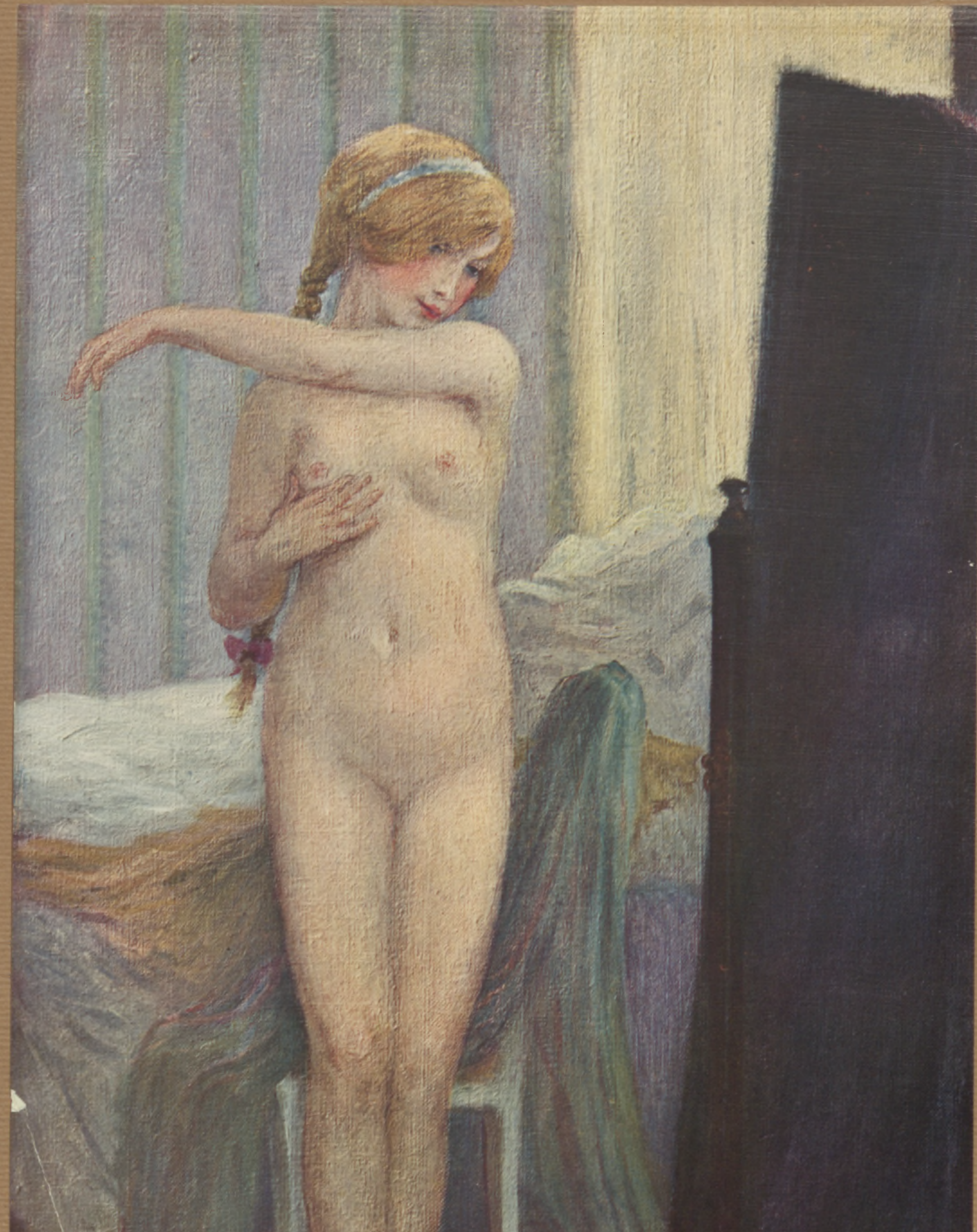
«Mes vues personnelles sur mon art? Je ne sais si je suis capable de répondre assez bien à une question aussi vaste et aussi complexe, l'art étant pour moi l'expression de mon amour et de mon admiration pour la nature. J'estime qu'il a une très grande importance dans l'humanité; mais, au fond, l'art n'est accessible qu'à un petit nombre. Les uns font semblant de le comprendre, mais au fond préfèrent la photographie; d'autres spéculent et en font une opération financière; d'autres encore inventent des inepties auxquelles ils ne peuvent croire, dans le but de se faire remarquer. Les snobs admirent et achètent quelquefois, pour se faire passer pour très forts; au fond, les préoccupations mécaniques sportives et la malheureuse mentalité «américaine» qui nous submerge, ne sont pas de mise à faire apprécier parfaitement par nos contemporains, l'art pur et intime.»

M. Émile Mangeant est un ancien élève de l'École des Beaux-Arts et des ateliers de Gérome et d'Etex. Sa première œuvre remarquée fut, en 1882, un Retour de l'Enfant prodigue, acquis par l'État. Depuis cette époque, il a participé à tous les Salons des Artistes Français jusqu'à l'Exposition Universelle de 1889 où il obtint une Mention honorable pour un Portrait d'Etex, son grand-père et son premier maître. L'année suivante, il entra, comme membre associé à la Nationale où il exposa un triptyque Vérité et, l'année suivante, l'Idole, peinte à la détrempe. L'Hommage à Puvis de Chavannes, qui figura à l'Exposition Universelle de 1900, valut une nouvelle mention à son auteur. Parmi ses dernières œuvres de nu féminin, il faut se rappeler Le Lever du Salon de 1911, et cette Blanche Aline du Salon de 1912 que nous reproduisons dans notre album et au sujet de laquelle on ne sait ce qu'il faut trouver de plus charmant, ou l'apparente facilité du tableau qui s'excuse presque d'être peut-être une belle chose, ou la réelle modestie de ce peintre qui vous demanderait presque pardon d'avoir peut-être autant de talent que les plus appréciables de ses maîtres.

Są tacy, którzy udają, że rozumieją ją, a w gruncie rzeczy wolą fotografję; inni spekulują na niej, traktując jako aferę finansową; inni znów wymyślają ohydy i bezbożności, w które sami nie wierzą, jedynie w celu zwróceniu na siebie uwagi.

Snobi zachwycają się i kupują obrazy, bo chcą uchodzić za znawców, a w gruncie rzeczy dzisiejsze sportowe mechaniczne rozrywki i ta nieszczęsna umysłowość «amerykańska» tak nami zawładnęła, że sztuka czysta, sztuka serdeczna nie może stanąć na właściwej i należnej wysokości.

P. Emil Mangeant jest byłym uczniem Szkoły Sztuk Pieknych i pracowni de Gerome'a i Etexa. Pierwsze jego dzieło «Powrót Marnotrawnego Syna», zauważone było i nabyte przez Państwo w r. 1882. Od tej pory artysta brał udział we wszystkich Salonach Artystów Francuskich, aż do wystawy powszechnej w r. 1900, na której otrzymał honorową wzmiankę za portret Etexa, swego dziadka i pierwszego nauczyciela. W następnym roku wstąpił w charakterze członka i wspólnika do Tow. Narodowego i wystawił tam tryptyk «Prawda» w następnym roku «Bóstwo», obraz malowany wodnemi farbami. Za obraz «Hołd oddany Puvis de Chavannes», który figurował na wystawie powszechnej 1900 r., autor uzyskał wzmiankę honorową. Pomiędzy ostatnio odtworzonemi ciałami kobiet, zapamiętać należy «Przebudzenie», w Salonie 1911 r. i «Białą Alinę», z Salonu 1912 r., którą tu reprodukujemy. Harmonijna całość ta z taką prostotą jest wyrażoną, że nie wiemy, czem więcej zachwycać się należy: pozorną łatwością, z jaką obraz ten jest malowany, czy też rzeczywistą skromnością artysty, który, gdyby to było możliwe, przepraszałby nas za to, że posiada tyle talentu, co jego najznakomitsi mistrzowie.



Ernest MARTENS

Ou je me trompe fort, ou le Rayon de soleil qui m'arrête et me fascine devant le «nu» de M. Martens est un chef-d'œuvre d'audace et de peinture que je ne saurais bien comprendre, mais auquel je suis bien près de rendre un inconscient hommage. Pourquoi le soleil brille, c'est une réalité naturelle à laquelle la parole n'ajoutera jamais grand'chose. Les aveugles, qui entendront ce raisonnement et ne verront pas cette lumière, ne se rendront pas compte que, si l'un est clair, l'autre l'est encore davantage. Aussi bien, le silence serait peut-être l'expression qui conviendrait le mieux à l'interprétation admirative de ces œuvres hardies que les peintres seuls peuvent apprécier à leur valeur, et dont les critiques reconnaissent la supériorité sans trop savoir dire pourquoi.

Dans la pluie d'or qui l'enveloppe, cette femme nue, assise devant sa table chargée de tasses et de fleurs et souriant de toute sa chair vive à l'agréable vie qui la caresse de partout, est une création si originale et si inattendue qu'on n'oserait lui attribuer d'autre origine que l'imagination essentiellement picturale de l'artiste qui l'a ainsi combinée. Avec ce procédé de peindre par épaisseurs brillantes et par pointillés infinis, M. Ernest Martens a-t-il voulu confondre sa manière avec celle de M. Henri Martin, et n'y aura-t-il bientôt, entre ces deux maîtres d'une si particulière peinture, que la différence d'un prénom et que l'épaisseur d'une lettre? Il est si facile et si téméraire de dire qu'un maître s'est inspiré d'un autre, que le plus sûr est encore de reconnaître simplement l'œuvre nouvelle qu'a heureusement engendrée une précédente dont elle émane. L'Antiope du Louvre n'est-elle pas la génératrice du Sommeil d'Endymion, et Girodet Trioson a-t-il moins de valeur à avoir, une fois et malgré lui peut-être, égalé le Corrège?

Il faudrait être peintre autant qu'écrivain et, comme un Fromentin aux pages aussi achevées que ses tableaux, tenir aussi aisément le pinceau que la plume, pour parler comme il conviendrait de certains tableaux qui, pour être des œuvres remarquables, sont plus dignes d'être ainsi instinctivement appréciés que scientifiquement discutés. M. Martens ne nous en voudra pas d'arrêter là notre complète admiration et notre insuffisante critique. Le précepte d'Horace est un enseignement que tout écrivain doit prudemment observer: «Ne sutor ultra crepidam!». Afin que le savetier du proverbe ne soit pas accusé de négliger ses semelles pour faire d'aussi mauvaise peinture que cette sotte critique, contentons-nous d'expliquer l'honorable carrière de M. Martens par ces notes des Archives biographiques qui ont eu le loisir de l'observer plus longtemps que nous.

«M. Ernest Martens est né à Paris, le 5 juin 1865. Tout en suivant les cours de dessin aux Écoles de la Ville où il obtint le prix Danton et la Bourse de Voyage, il fit concurrence de la décoration d'appartement et, par la pratique de ce métier, prit le goût de l'art pictural. On peut noter, à ce point de vue, sa collaboration avec MM. Hista pour la décoration de la Cour de Cassation, de la Bibliothèque de la Faculté de Médecine et du Collège de France, etc. C'est en 1888 que M. Ernest Martens débuta au Salon de la Société des Artistes Français, avec un portrait de femme. Il y eut ensuite successivement: un portrait de la mère de l'auteur (1885); Distraction, étude de genre (1891); le Critique influent (1892); la Neige, étude de nu (1893); Portrait de Mlle M... (1894); la Fée aux Chansons (1895) la Sève, toile lu-

Ernest MARTENS

Albo się mylę, albo «Promień słońca», który mnie w fascynujący sposób zatrzymał przed obrazem p. Martensa, jest arcydziełem malarskiej śmiałości, której wprawdzie nie rozumiem, lecz której gotów jestem oddać cześć najgłębszą. Słońce świeci,—to jest przecież naturalne zjawisko, nie ulegające wątpliwości, którego niema potrzeby tłumaczyć: ślepy jednak, nie widząc światła, nie potrafi sobie zdać z tego sprawy. To też milczenie byłoby najwłaściwszym objawem zachwytu dla tych dzieł zuchwałych, których wartość tylko artyści należycie ocenić potrafią, a krytycy wyczuwają wyższość, lecz nie umieją wytłumaczyć, dlaczego.

W złotym deszczu, który ją otacza, naga kobieta siedzi przy stole, zastawionym kwiatami i filiżankami, i śmieje się całem swem ciałem do miłego życia, które ją kocha i pieści. Kreacja ta jest tak oryginalna i niezwykła, że trudno jest przypuszczać jakiekolwiek inne jej pochodzenie, prócz tego, że ją obrazowa i oryginalna wyobraźnia artysty samorzutnie stworzyła.

Czy tą manierą malowania potężnemi warstwami i nieskończenie drobnemi kropkami p. Ernest Martens chciał naśladować prace p. Henri Martina? A może między tymi dwoma malarzami będzie istnieć wkrótce tylko różnica imion i jednej litery nazwiska? Łatwo jest, coprawda, powiedzieć, że malarz przejął się czyjąś manierą i imitował innego artystę, lecz chyba lepiej jest poprostu uznać wartość nowego dzieła, które było szczęśliwym pomysłem, wysnutym z innego obrazu, któremu zawdzięcza swą genezę. «Antiope» z Luwru czy nie zrodziła «Snu Endymiona», a Girodet Trioson czyż ma mniej wartości z powodu, iż malował jak Correggio?

Należałoby być malarzem i pisarzem w jednej osobie i tak władać piórem i pędzlem, jak Fromentin, aby móc mówić o niezwykłych i wyjątkowych obrazach, które winny być oceniane instynktownie, a dyskutowane naukowo.

P. Martens nie będzie miał do nas żalu, jeżeli na tem miejscu poprzestaniemy na wyrażeniu naszego zachwytu i wstrzymamy się od wszelkiej krytyki. Recepta Horacego jest doskonałą nauczką, którą każdy pisarz obserwować powinien: «Ne sutor ultra crepidam!» Nie chcąc, aby przysłowiowy szewczyna oskarżony został o zaniedbanie podeszew i niemądrą krytykę, poprzestańmy na przedstawieniu szczytnego stanowiska p. Martensa podług notatek z archiwów biograficznych, pisanych przez osoby, które miały czas obserwować go dłużej.

P. Martens urodził się w Paryżu 5. czerwca 1865 r. Otrzymał nagrodę Dantona i zasiłek podróży na kursach rysunkowych miejskich. Zajmował się dekoracją apartamentów i, praktykując ten zawód, zasmakował w sztuce malarskiej. Można zanotować na tem miejscu jego współpracę z pp. Hista przy dekorowaniu Sądu kasacyjnego, Bibljoteki medycznej. Kolegjum Francuskiego itd. Następnie dał nam portret matki w 1885 r., «Rozrywkę», studjum rodzajowe (1891), «Wpływowy krytyk» (1892), «Śnieg», studjum nagości (1893), «Portret P. M.» (1894), «Wieszczka pieśni» (1895), «Soki odżywcze» płótno świetlane, drgające życiem, bardzo chwalone, «Wiosna ujrzała martwe ptaki», za który otrzymał wzmiankę jury w 1897 r., «Portret hrabiny de Lacroix» (1898), «Iluzje», plafon dekoracyjny i wspaniale wyrażony w ruchu (1903), «Ostatnia karta romansu», studjum nagości (1898), «Ku marzeniom», plafon dekoracyjny (1905), «Muzy», plafon najznakomitszy, wykonany dla p. Farin-Bernier, «Portret p. N.» (1907), «Naopak»,

mineuse et vibrante très remarquable (1896); le Printemps trouva les Oiseaux morts, étude qui fut mentionnée par le jury (1897); Portrait de la Comtesse de Lacroix (1898); les Illusions, plafond décoratif d'un beau mouvement (1902); la Dernière Page du Roman, étude de nu (1898); Vers le Rêve, plafond décoratif (1905); les Muses, plafond des plus importants pour M. Farin-Bernier, de Bar-le-Duc (1906); Portrait de Mlle N... (1907); Inverse, étude de nu dans un coup de lumière, acquise par l'État après avoir obtenu à l'artiste une troisième médaille (1908); le Tub (1909), etc.

A cette note du Catalogue, qu'il nous soit permis d'ajouter, avec les lignes suivantes, l'interprétation que M. Martens donne lui-même de la beauté telle qu'il l'admire et de la peinture telle qu'il la pratique.

— L'étude du nu, m'écrit-il, est la plus haute expression de l'art du peintre. La beauté chez la femme n'a jamais été mieux comprise et rendue que par les sculpteurs Grecs, cette race qui a atteint les dernières limites du génie humain. Toutes les Vénus Grecques sont des chefs-d'œuvre, qu'elles s'appellent Milo ou Médicis, Arles ou Callipyge, à ce point que les artistes de la Renaissance, quand ils ont voulu représenter des Vierges (j'entends l'idéal de la beauté), s'en sont inspirés. Sûreté de lignes, simplicité de formes et recherche du contour idéal, voilà ce qu'un artiste digne de ce nom essaie de réaliser. Mais on ne saurait trop le répéter, dès l'instant que l'artiste recherche le côté sensuel ou naturaliste de la femme, l'idéal de beauté disparaît, l'art s'évanouit. Avec les tendances modernes et le souci de se rapprocher le plus de la vérité, les moyens les plus divers de l'art de peindre sont employés, et c'est ici que la lumière vient jouer son plus grand rôle. Le nu baigné par elle s'immatérialise et la beauté, dans cette enveloppe lumineuse, se trouve exaltée. C'est pourquoi, ne pouvant obtenir ce résultat avec les moyens ordinaires, nous avons demandé à notre palette, par la décomposition raisonnée des couleurs, une puissance qui nous aidât à réaliser notre idéal...

studjum nagości wśród snopu światła, zakupione przez państwo, po udzieleniu artyście trzeciego modelu (1908), «Burza» (1909) itd.

Do tej notatki katalogowej pozwalamy sobie dodać uwagi osobiste p. Martensa o sztuce, tak jak on ją rozumie, i o malarstwie, jak je praktykuje:

«Studja nagiego ciała — pisze on do mnie — są najwyższym szczeblem sztuki malarskiej. Piękność kobiety nigdy nie była tak dobrze odczuta i odtworzona, jak przez rzeźbiarzy greckich, którzy doścignęli ostatnich granic genjuszu ludzkiego. Wszystkie greckie Wenery są arcydziełami, nie bacząc na to, czy się nazywają milońskiemi, Arles czy Callipy'go, — do tego stopnia, że gdy artyści Odrodzenia chcieli przedstawić św. Dziewicę (rozumie się ideał piękności), to w tych pogańskich pięknościach wzorów szukali. Pewność linij, prostota formy i dążenie do konturów idealnych — oto co artysta, godny swego imienia, stara się zrealizować. Lecz musimy nacisk na to położyć, że od chwili, gdy artysta usiłuje odtworzyć stronę zwysłową lub naturalistyczną, ideał piękności zanika, artyzm przepada. Zgodnie z tendencjami modernistycznemi i usiłowaniem zbliżenia się do prawdy, rozmaite sposoby malowania bywają stosowane, i tu właśnie światło odgrywa najgłówniejszą rolę. — Nagość, skąpana w świetle, staje się niematerjalną, a piękność w tej jaśniejącej oponie staje się idealniejszą. Niedopobieństwem jest dojść do tego rezultatu zwykłemi środkami, uciekamy się więc do palety i drogą wyrozumowanej analizy i podziału barw wydobywamy efekty które nam pozwalają urzeczywistnić ideał».



Albert MATIGNON

Dans un éblouissement de lampe incendiaire et d'aveuglantes étoffes, Manon, sans pitié pour nos yeux stupéfiés d'y voir encore, augmente l'embrasement de son alcôve en flamme par l'étalage sans retenue de ses joliesses intimes dont la chevelure de braise ardente, — tout arde et brûle dans ce tableau! — est le seul vêtement que supporte, sur elle, cette nudité au repos. Et si l'œil, fatigué par des éclats si troublants, se referme et laisse à la réflexion un instant de critique, celle-ci se déclare à son tour impuissante à juger une œuvre qui peut être un chef-d'œuvre ou n'être qu'un hors-d'œuvre: tant ce genre d'ouvrages où les qualités du dessin s'effacent, au bénéfice de la couleur qui jaillit en fusées et s'étale en toute sorte des plus hardis effets de la pyrotechnie perfectionnée ne permet d'admirer qu'avec étonnement une imagination ardente jusqu'au risque d'un accident prévu. Cet accident, vous le devinez, est moins celui que font courir les feux de Vénus ainsi répandus dans cette dangereuse alcôve, que celui d'un incendie réel contre lequel M. Matignon ne trouvera, j'ai peur, aucune Société d'Assurance. Tant il est vrai qu'en peinture, comme dans tous les autres arts, la hardiesse ne suffit pas et qu'un peu de sagesse fait mieux l'affaire des bons tableaux qui demandent à être dessinés, d'abord, irréprochablement et à produire ensuite leurs effets, au moyen de quelques modérés contrastes.

Si, pour nous présenter cette Manon sans chemise et non sans qualités picturales, M. Matignon brûle son ardente palette de plus de feux que n'en alluma jadis la belle Hélène dans la Grèce enflammée, au dire des poètes, à quelles couleurs aura-t-il recours quand il voudra nous peindre l'incendie même d'Ilion ou tout autre épisode brûlant dont l'École des Beaux-Arts recommande souvent les classiques sujets à ses jeunes élèves? Celui-ci, à son tour, ne se refusera pas de les traiter avec son tempérament de coloriste trop puissant pour qu'il n'en veuille mesurer enfin les feux. Et ce sera alors le bon tableau que ce peintre permet d'attendre, de son art assagi.

Albert MATIGNON

W powodzi czerwonego światła, jakie rzuca silne oświetlenie lampy, wśród oślepiających barw tkanin, «Manon», nielitościwa dla naszego wzroku, podsyca żar płonącej swej alkowy, ukazując nam swoją intymźą piękność, której czerwone włosy, — gdyż wszystko tu płonie i jest czerwone, — są jedyną zasłoną tego spoczynku w nagości. I, gdy zmęczone temi gorącemi blaskami, oczy zamykają się na chwilę, aby w skupieniu ducha i umysłu wydobyć parę słów krytyki, to myśl staje się bezwładną i odmawia jakiegokolwiek krytycznego sądu wobec dzieła, które może być równie dobrze arcydziełem, jak zwykłą pikantną przyprawą. Powodem tego jest rodzaj roboty, w której wszelkie zalety są stłumione i oddane na korzyść efektów kolorystycznych, wytryskujących, jak ognista raca. To posługiwanie się śmiałemi sposobami udoskonalonej pyrotechniki ogarnia całkowicie obraz, tak dalece, że pozostaje nam jedynie podziw dla gorącej wyobraźni artysty, którego nie pohamowała nawet możliwość wywołania jakiegoś wypadku. Ten wypadek, odgaduecie go łatwo, to nie ten, jaki wzniecić może ogień Wenery, w tej niebezpiecznej alkowie, lecz zwykły pożar, przeciw któremu lękam się, że p. Matignon nie zdoła się zabezpieczyć w żadnem towarzystwie asekuracyjnem. Gdyż prawdą jest niezbitą, że zarówno w stosunku do malarstwa, jak i do wszystkich innych sztuk pięknych, śmiałość nie wystarcza, a rozwaga bywa czasem korzystniejszą dla obrazów, które wymagają przedewszystkiem doskonałego rysunku, a potem dopiero efektów, któremi wolno się posługiwać zapomocą kilku umiarkowanych kontrastów.

Jeżeli dla ukazania nam Manon bez koszuli, lecz niepozbawionej pewnych zalet obrazkowych, p. Matignon zapala tyle płonących ogni, że nawet piękna Helena tyle ich nie wznieciła w łatwo zapalnej Grecji, to jakichże ogni użyłby artysta dla oddania pożaru Ilionu lub innego epizodu ogniowego, które Szkoła Sztuk Pięknych zaleca odrabiać swym uczniom, jako temat klasycznej wartości? Pan Albert Matignon nie odmówiłby na pewno i, traktując taką kompozycję potrafiłby wzniecić wszelkie ognie, na jakie stać go w zupełności. I wówczas odtworzyłby dobry obraz, którego spodziewamy się od tego artysty, gdy sztuka jego w zupełności dojrzeje.



Antonin MERCIÉ

Avec sa tête ronde et forte, posée sur de larges épaules et sur un corps trapu et court dont la ferme charpente se prête à des gestes aussi souples que vigoureux, vous ne savez où vous avez rencontré le ménechme de ce robuste petit homme, aussi étonnant par la puissance de ses muscles que par l'élégance de ses manières. Dans la Grèce antique, vous l'eussiez pris pour Polyclète de Sycione ou Scopas de Paros, pour Praxitèle de Corinthe ou Phidias d'Athènes, et vous eussiez plus aisément confié la grâce d'une Vénus paphique à son ciseau d'orfèvre, que vous auriez recommandé à son marteau d'acier, la musculeuse carrure d'un Discobole lançant le fer ou d'un Atlas portant le monde. A Florence la renaissante, vous l'auriez demandé à l'atelier de Michel-Ange ou à celui de Cellini, pour la forte leçon d'énergie qu'il a retenue d'un colossal David à refaire, ou pour l'étude précieuse d'une incomparable Persée à ciseler encore. Antonin Mercié, qui ne vit le jour ni dans la Grèce classique qu'il vénère, ni dans l'élégante Italie qu'il adore, est né tout simplement à Toulouse sans trop savoir, en son âme gasconne, aussi apte à inspirer un sculpteur qu'un peintre, laquelle, de la peinture ou de la sculpture, il servirait avec un amour et des talents égaux, comme ferait un adorateur épris de deux déesses qu'il chérirait semblablement.

« — Ma carrière artistique, m'écrit-il avec un tour de plume digne du feutre le plus souple, prise au plus empanaché des Cadets de Gascogne, ses frères, ma vie d'artiste se détermina d'une façon bien simple. Après avoir fini mes études à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, je vins à Paris avec l'intention de rentrer chez Cabanel, faire de la peinture. Le vent était glacial, le long des quais, ce premier matin où je me dirigeai vers l'École de la rue Bonaparte. — Chemin faisant, je rencontrai un camarade toulousain, élève de Jouffroy. Il s'enquit de mes intentions, je les lui avouai. «Ne va donc pas chez les peintres, me dit-il. Viens chez les sculpteurs, il y fait chaud.» J'entrai chez Jouffroy et j'eus le Prix de Rome. A la Villa Médicis, la sculpture me prit tout entier. Mais un pinceau sommeillait dans mon cœur et, pour n'être pas tout à fait infidèle, mes études pour les figures que je montais dans mon atelier, je les faisais sur panneaux, et elles étaient peintes...»

Ach'io son pittore! avaient dit, à Rome, avant Mercié, d'autres artistes venus là, et que le ciel d'azur de la Ville Éternelle révéla peintres, à n'ouvrir que leurs yeux dans cette fête de la lumière que la ville des Césars et des Papes offre à ses hôtes éblouis, du Palatin au Vatican, en un printemps presque éternel. Quand Michel-Ange monta peindre aux voûtes de la Sixtine, il confessa à Jules II qu'il touchait les pinceaux pour la première fois. Le portraitiste aussi improvisé des Prophètes et des Sibylles, ne dut-il pas sa réussite instantanée et prodigieuse aux leçons qu'il était allé, d'abord, prendre devant les Apollon et les Laocoon antiques que les papes recevaient alors chez eux, pour apprendre aux Apollodores et aux Scopas de l'avenir quels seraient désormais les providentiels initiateurs des arts immortels: les pontifes de Rome après les archontes d'Athènes, Jules II après Périclès.

Pour sa bonne fortune d'artiste, le jeune Mercié trouva à Rome les papes et aussi un autre protecteur. Le Directeur de la Villa Médicis était alors Ernest Hébert, qui devina l'avenir de ce futur maître et qui voulut y concourir, à sa manière. Le séjour de l'élève à l'Académie de France allait finir avec cette terrible année de 1871 dont les malheurs avaient inspiré aux uns, comme à Regnault, de prendre le fusil et d'aller

Antoni MERCIÉ

Gdzie widzieliśmy sobowtór tego barczystego mężczyzny o szerokiej, okrągłej głowie, osadzonej na silnych ramionach, któremu muskularność kształtów i nieco przysadkowata postać bynajmniej nie przeszkadzają być wykwintnym i eleganckim człowiekiem. W starożytnej Grecji mógłby uchodzić za Polykleta z Sycjony albo Skopasa z Paros, Praksytelesa z Koryntu lub Fidjasza z Aten, i chętniej powierzylibyśmy jego utalentowanej rzeźbie wdzięki uroczej Wenus, niż muskularny tors Diskobola, ciskającego żelazo, lub Atlasa, dźwigającego na swych barkach świat cały. W odrodzonej Florencji byłby mistrz ten pożądanym nabytkiem w pracowni Michała Anioła lub Celliniego, dla studjów nad Perseuszem, lub dla wykazania siły i mocy w ciosaniu kolosalnego Dawida. Ale p. Mercié nie ujrzał światła dziennego ani w Grecji klasycznej, dla której ma cześć niesłychaną, ani we Włoszech, którą ubóstwia, urodził się bowiem we Tuluzie i początkowo nie zdawał sobie sprawy czy poświęcić na swój talent rzeźbie, czy malarstwu, gdyż obie te sztuki piękne gaskońską swoją duszą ukochał, tak jak się kocha jednocześnie dwie równie piękne boginie.

«Moja karjera artystyczna — pisze on z giętkością pióra, godnego najbardziej strojnych w pióra swych współbraci, kadetów gaskońskich — moje życie artysty ułożyło się w bardzo prosty sposób. Po ukończeniu kursów w tuluskiej Szkole Sztuk Pięknych, przybyłem do Paryża z zamiarem wstąpienia do pracowni Cabanela. W zimny poranek, smagany wiatrem północy, dążyłem nadbrzeżną ulicą ku Szkole Sztuk Pięknych przy ulicy Bonaparte.

W drodze spotkałem znajomego z Tuluzy, ucznia Jouffroy. Zainteresował się memi projektami. — «Nie zapisuj się na malarstwo — rzekł — idź lepiej do rzeźbiarza, tam jest daleko cieplej. «Usłychałem rady i wstąpiłem do Jouffroy, gdzie otrzymałem nagrodę Rzymu. W willi Medicis praca pochłonęła mnie całkowicie. Lecz widocznie pociąg do pędzla drzemał w głębi mej duszy, i żeby mu być wiernym, wszystkie moje dzieła, dłótem rzeźbione, przenosiłem na płótno».

Ach, io son pittore! mówili w Rzymie, jeszcze przed p. Mercié inni artyści, których niebo lazurowe nieśmiertelnego miasta uczyniło malarzami, otwierając oczy na to wieczne święto światła, ciągłą niemal wiosnę, jaką stolica cezarów i papieży ofiaruje swym gościom. Mówią, że gdy Michał Anioł przystąpił do malowania sklepienia Sykstyny, przyznał się papieżowi Juljuszowi II, że po raz pierwszy trzyma pędzel w ręce. Ten improwizowany portrecista proroków i sybill, czyż nie zawdzięczał swego powodzenia nauce, jaką czerpał, i wrażeniom, jakich doznawał, na widok Apollina i Laokoonu, przechowywanych przez papieży, może dlatego, aby dać dowód Apolodoresom i Skopasom przyszłości, że po archontach Aten tymi opatrznościowym protektorami sztuk pięknych będą dygnitarze kościoła, — po Peryklesie nastąpi Juljusz II.

Na szczęście młody Merciś znalazł w papieskim Rzymie innego opiekuna. Ówczesnym dyrektorem willi Medicis był Ernest Hébert, który instynktownie odgadł szczytne przeznaczenie mistrza i pragnął mu w niem dopomóc.

Uczeń Akademji Francuskiej, w czasie swego pobytu w Rzymie, doczekał się tego strasznego roku 1871, który jednych, jak Regnaulta, pachnął z bronią w ręce na pola walki za matkę-ojczyznę», innych, jak Merciégo, pozostawił na miejscu, uzbrajając w dłóto, w broń właściwą, którą artysta w porywie niezwyciężonego patrjotyzmu wykuł «Gloria victis», dzieło, które, jak «Anioł samotracki», oznaczał zwycięstwo nigdy nie-

se battre «pour maman»; aux autres, comme à Mercié, de s'armer du ciseau — son arme à lui — et de sculpter, dans la fièvre de son patriotisme invaincu, ce Gloria Victis essorant à la manière d'un autre Ange de Samothrace dont la victoire nouvelle serait de se survivre en d'invincibles espérances. Hélas! la pension du pauvre élève allait expirer et le groupe vengeur inachevé laissait son jeune maître vaincu, aux pieds du soldat blessé qu'enlevait l'ange de la France, le glaive brisé d'une main, le mourant défendu de l'autre, le sculpteur sans espoir à leurs pieds. Le vieux maître Hébert peignait alors aussi, d'un même patriotisme inspiré, la Madone de la Délivrance dont on connaît la touchante histoire. Il vit l'œuvre inachevée de son pensionnaire et, devinant l'avenir qui lui serait réservé, le directeur de la Villa se contenta de délier tout simplement sa bourse personnelle et de dire à Mercié, en lui assurant autant de mois de séjour qu'il lui en faudrait encore pour achever cet ouvrage:

— Continuez: je suis là!

Il nous faudrait de longues pages pour raconter, d'une œuvre à l'autre, la vie déjà si pleine de ce maître fécond qui n'est encore, Dieu merci! qu'à la moitié de sa double carrière de sculpteur et de peintre. La plus importante et la plus savoureuse à écrire serait, évidemment celle du maître statuaire à qui l'art français doit cet impérissable Gloria victis dont nous venons de parler, et le Génie pleurant, et le David et tant d'autres sujets dont les titres seuls ne contiendraient pas dans la page qu'il nous reste à écrire. Et nous n'avons encore rien dit des œuvres picturales que cet autre Michel-Ange de la grâce féminine s'est amusé à produire, comme par passe-temps, sur ses cartons d'esquisses sculpturales. Celles-ci, montées sur panneaux selon son expression spirituelle, sont devenues des tableaux charmants. Je dis charmants et n'y veux pas ajouter davantage. Prétendrait-il à un plus véridique éloge, cet antique modernisé que la beauté de Galathée a séduit une fois à tout jamais, comme un autre Pygmalion, et qui, de l'éclat des marbres de Paros dont ses yeux restent éblouis, ne cherche plus qu'à peindre sur la toile les simples reflets de ses sculptures? Dans la longue énumération de ses œuvres peintes, cherchez un sujet que la beauté antique ne lui ait pas inspiré, le Repos de Diane, Echo pleurant, Narcisse, le Sommeil de Vénus, Diane endormie, Galathée, Vénus au bain, Vénus blessée et jusqu'à cette dernière Douleur de Vénus dont le ciseaude l'artiste semble avoir sculpté les blanches formes dans les splendeurs du marbre même lorsque, pour l'enchâsser comme une perle marine dans un écrin d'or et de soie, le pinceau s'est seulement coloré à l'azur de la vague et au sang de la rose pour achever, par une flèche aux pieds de la déesse, le plus charmant martyre de la plus voluptueuse blessée.

— Comment concevez-vous donc en peinture osai-je lui demander, l'interprétation de la beauté féminine?

— On voudrait peindre la beauté de la femme comme on la sent, m'a-t-il répondu en Athénien de Gascogne qui mettrait de l'esprit à vouloir se faire pardonner une si amoureuse peinture. Mais on ne la peint, hélas! que comme on peut.

Le maître sculpteur qui s'amuse à peindre de cette manière ne risque-t-il pas, à ce double jeu, de perdre la moitié et la plus belle part de gloire que l'avenir jaloux réserve aux seules œuvres qui savent se survivre? Celles d'Antonin Mercié auront garde d'aller se perdre dans l'oubli de la postérité. Si Apelle sculpta, dit-on, comme un Praxitèle, Mercié, à son tour, n'aura-t-il pas peint comme un Corrège? Et pourquoi pas, — pour parler plus simplement et tout dire en un mot — comme lui-même?

zwyciężonych nadziei. Niestety, zasiłek biednego ucznia już się skończył, i mściwa grupa «Zemsty». nieskończona, pozostawiła swego mistrza zwyciężonego losem u stóp rannego żołnierza, nad którym unosił się Anioł Francji z mieczem złamanym w jednej ręce, z drugą broniącą umierającego. Rzeźbiarz bez nadziei leżał u ich stóp. Stary mistrz, Hebert, malował w tym samym czasie miłością ojczyzny natchnioną «Madonnę wyzwolenia», której znamy wzruszającą legendę. Patrzył na nieskończone dzieło ucznia i, instynktownie odgadując tragizm jego położenia, otworzył na jego usługi swą osobistą sakiewkę do czasu ukończenia grupy:

«Kończ, jestem na twoje usługi!»

Dużo możnaby kart zapisać, chcąc dokładnie opowiedzieć dzieje życia tego podwójnego artysty, malarza i rzeźbiarza, który, dzięki Bogu, jest zaledwie na połowie swej artystycznej drogi. Najważniejszym byłby, naturalnie, opis jego działalności snycerskiej, której sztuka francuska zawdziecza tę wspaniałą «Gloria victis» «Genjusza płonącego» i «Dawida». Prócz wymienionych, artysta dał Francji tyle dzieł, iż proste wyliczenie ich nie mogłoby pomieścić się w ramach tego życiorysu. Do tej pory nie wspomnieliśmy ani jednem słowem o dziełach malarskich p. Mercié, pełnych wdzięku niewieściego, tworzonych jakby od niechcenia na na kartonach rzeźbiarskich szkiców.

Te ostatnie, oprawione, stosownie do ich wyrazu duchowego w formie «panneaux», stały się ślicznemi obrazami. Mówię «ślicznemi» i nic więcej nie dodaję. Czy do innej pochwały pretenduje ten artysta dawnych wieków, z duszą zmodernizowaną, którego piękność Galatei oczarowała, jak ongiś Pigmaljona, i który z oczami wpatrzonemi miłośnie w biały marmur z Paros, pragnie jedynie, aby jego malarstwo było odblaskiem prac rzeźbiarskich? W długim spisie jego dzieł czy choć jeden temat nie jest natchniony przez utwór starożytnej sztuki? «Spoczynek Djany», «Płaczące echo», «Narcyz», «Sen Wenery», «Wenus uśpiona», «Galatea», «Wenus w kąpieli», «Wenus raniona», wreszcie ostatni obraz, tu przedstawiony, «Boleść Wenery», której kształty zdają się być wykute dłótem rzeźbiarza w cudownych blaskach marmuru, podczas gdy dla oddania barwami wdzięków tej bogini, artysta pędzel maczał w lazurowej wód fali i we krwi róży, bo tego było trzeba dla wyrażenia bólu i najpiękniejszej męczarni, jakiej doświadcza raniona, najżądniejsza rozkoszy bogini.

— Jak pan rozumie odtwarzanie piękna kobiecego w malarstwie? — zapytałem artystę nieśmiało.

— Każdy radby malować piękno kobiety tak, jak je odczuwa, — odpowiedział mi ten gaskoński Ateńczyk, — ale niestety maluje się tak, jak się potrafi i na co kogo stać.

Mistrz-rzeźbiarz, który bawi się malarstwem w taki sposób, czy nie ryzykuje w tej podwójnei grze utracić lwią część swej sławy, którą przyszłość zazdrosna na pewno zachowa jego dziełom? Nie, te prace malarskie, które nam dał dotychczas, na pewno nie utoną w pyle zapomnienia. Jeżeli Appelles rzeźbił, jak Praksyteles, czemu Mercié nie ma malować, jak Correggio? Czemu nie, jak on sam? — zapytamy lakonicznie.


J. Lapina & Co., Paris.

Richard MILLER

Quand vous passez devant ces Vieilles Demoiselles dont le Musée du Luxembourg a fait un reposoir de recueillement et de simplicité, parmi tant d'autels que la bruyante et fatigante déesse de la Renommée s'est érigée au voisinage — Famœ sacrum! — vous regrettez la plume à qui l'on doit le Chevalier des Touches pour décrire, avec la distinction d'un Barbey d'Aurevilly, la gracieuse solitude où un peintre des silences a su représenter aussi ces nobles dames de même âge vénérable et de mêmes manières effacées, comme leur vieux siècle déja si lointain où l'on disait, pour les portraicturer silencieusement, en un seul trait!

— Madame est dans sa tour!

Les deux femmes encore jeunes que M. Miller nous représente dans le tableau que nous reproduisons ici, ne sont-elles pas de la même famille que ces Vieilles Demoiselles dont elles ont les mêmes gestes tranquilles et la même grâce silencieuse? A coup sûr, la peinture de Femme nue est la même, ici que là, et sa richesse de bon ton comme son style de grâce aussi exquise que facile, dénoncent la même origine.

Quel dommage pour nous que cette origine soit si lointaine et que M. Richard Miller, américain du meilleur monde, n'ait du talent que pour ses œuvres et de l'indifférence que pour lui-même! Une note trop sommaire, reçue de Saint-Louis des Etats-Unis, ne nous permet que d'indiquer ici, pour mémoire, les premiers travaux de cet artiste remarquable et sans doute encore à ses débuts.

Sociétaire des Artistes Français qui lui décernèrent, en 1900, une troisième Médaille, il en obtint une deuxième avec ses Vieilles Demoiselles qu'il exposa au Salon de 1904. Son Marchand de jouets, qui semble une chronique d'ironie et de vérité peinte en un coin de rue de New-York, où Edgard Poë n'eût pas mieux vu ce fait divers de folie vécue que M. Miller ne l'a peinte, lui valut, au Salon de 1908, la croix de Chevalier de la Légion d'honneur. Il faut passer tous les autres envois de cet artiste savoureux pour arriver à sa Femme nue du Salon de 1912, dont les chairs sont un charme d'harmonie répondant sur la gamme des verts tranquilles, à la calme tenue de la table, du coffre et du miroir où, aidée de sa camérière, cette nudité blonde et suave, comme une rose thé, fixe tout simplement une fleur rouge dans ses cheveux noirs.

Ah! ces harmonies de tons où toute la gamme des couleurs s'orchestre; et les poèmes de beauté simple que chantent ces tableaux, lisibles comme un lied! Pourquoi, en France, n'en compose-t-on pas d'aussi faciles et d'aussi impressionnants qu'au pays de M. Richard Miller?

Ryszard MILLER

Przechodząc obok «Starych panien», które stały się w Luksemburgu miejscem cichego wypoczynku, wśród nieksónczonej ilości ołtarzy, wzniesionych na cześć krzykliwej i męczącej bogini «Rozgłosu» i «Reklamy» — Famoe sactum, żałuję, że nie posiadam pióra autora «Kawalera des Touches», aby móc opisać wyszukanym stylem Berbey d'Aurevilly słodycz wdzięku, z jakim p. Miller odtworzył te szlachetne niewiasty podeszłego już wieku, posiadające wszystkie cechy czasów, w których żyły i dające się scharakteryzować w tych paru dobrze znanych słowach:

«Pani jest w swojej wieży».

Dwie kobiety, młode jeszcze, które p. Miller odtworzył i wystawił w Salonie 1912 r., reprodukowane w tym albumie, czyż nie należą do tej samej rodziny «Starych panien» pod względem umiarkowanych ruchów, powagi i spokoju? Sposób malowania nagiego ciała jest ten sam, a bogactwo barw, dobranych umiejętnie, styl wykwintny, nie zdradzający żadnego wysiłku, wskazują identyczne pochodzenie.

Jaka szkoda, że to pochodzenie tak jest od nas dalekie i że p. R. Miller, Amerykanin, należący do najlepszego towarzystwa, wykazując tyle talentu w swoich utworach, tak mało dba o samego siebie. Zaledwie małą i bardzo ogólnikową notatką udało mi się o nim otrzymać z Saint-Louis (Stany Zjednoczone), która pozwala mi jedynie wyszczególnić pierwsze prace tego wyjątkowego artysty, który prawdopodobnie jest debiutującym malarzem.

Wiemy, że jest członkiem Tow. Artystów Francuskich, które mu w 1900 r. przyznało trzeci medal. W 1904 r. za wystawione w Salonie «Stare panny» otrzymał medal drugiego stopnia. Za następny obraz pod tytułem «Handlarz zabawkami», wystawiony w Salonie 1908 r., nagrodzony został Legją honorową. Obraz ten przedstawia historję pełną ironji i prawdy, podchwyconą w jakimś zaułku ulicy Nowego Jorku, którą w taki sam oryginalny sposób ująłby po literacku Edgar Poe. Trzeba było przejść te wszystkie etapy sztuki, any dojść do tak wdzięcznego odtworzenia «Nagiej kobiety», obrazu, wystawionego w Salonie 1912 r., jak to już powyżej powiedziano. Zastosowana tu jest cała gama zielonych spokojnych tonów i w ten sam umiarkowany sposób traktowane są wszystkie akcesorja otoczenia: stół, kufer i zwierciadło, przed którem, przy pomocy panny służącej, obnażona kobieta, o jasnej karnacji ciała i ponętna jak róża herbaciana, wpina czerwony kwiat w krucze swoje włosy. A co za śliczna harmonja tonów, zlewająca się w pełnym akordzie barwy! Jaka prostota w tych wszystkich obrazach, które śpiewają, a które czyta się, jak najmilsze piosenki! Czemuż we Francji nie komponują tego rodzaju pieśni z taką łatwością, jak w ojczyźnie p. Ryszarda Millera?


R. Miller

MONDINEU

E fiorentino
mi sembri veramente quand' io t'odo.

Au rude accent de la Toscane, Dante reconnaissait ses compatriotes Florentins. Il faut même constater sur le texte de la Divine Comédie que, par une coïncidence surprenante, dans son voyage à l'autre monde, le poète des morts rencontra plus de compatriotes en Enfer qu'au Purgatoire, et surtout qu'au Paradis.

On ne m'accusera d'aucune réminiscence dantesque si, au cours de cet artistique voyage à travers ombres et lumières, je m'arrête complaisamment devant l'Heure chaude de M. Mondineu et si, aux vibrantes couleurs du tableau, j'ai reconnu le peintre pour être de notre commune et natale Gascogne où le ciel est d'or et la frondaison d'émeraude, qui fut tellement douce et tendre à mes premiers regards d'enfant que nulle autre, depuis, ne m'a semblé plus douce et plus tendre.

A la femme surtout qui fait l'honneur de ce tableau, par l'opulence de ses formes matérielles et par la majesté de sa nudité pure, j'ai salué celles «de chez nous» qui sont de belles filles à l'heure de jeunesse pour devenir, quand midi a sonné sur nos jardins en fleurs et dans nos jeunes familles renaissantes, des mères fécondes et toujours belles dont les fils nombreux font la gloire accrue. D'un geste virginal et d'un visage où le devoir de la vie s'est peint avant que le pinceau ne l'interprète, comme le plus beau poème de ce monde, les bras harmonieusement levés vers un dernier voile de pudeur inutile qui tombe, elle découvre, droite et haute et vraiment souveraine et maîtresse, ses flancs divins pour une création nouvelle dont le Créateur premier lui confiera désormais la charge providentielle et sacrée. Et l'amoureux pinceau qui l'interprète avec tant de grâce féminine et de divine grandeur, a fondu si amoureusement la splendeur de ces chairs fécondes avec l'éclat de nos coteaux gascons, quand le brûlant midi les brûle, et avec le reflet reposant des verdures natales auxquelles notre maternelle Garonne prête de sa fraîcheur et de sa limpidité, que, moi aussi, à mon tour, comme un autre Pygmalion à genoux devant une autre Galatée dont je ne suis que le dévôt admirateur, j'ai voulu remercier le fervent interprète de l'Heure chaude, pour cette vision splendide d'un nu qui fait prier et d'une beauté forte et saine, où j'ai reconnu celle qu'on aime comme l'amie et qu'on vénère comme la mère.

«Je suis très flatté que vous ayez choisi mon tableau de femme nue en plein air pour votre album d'art, m'écrit M. Mondineu. C'est la plus jolie vision de femme que j'aie eue jusqu'ici, et c'est dans cette manière que j'ai trouvé ma voie. L'interprétation de la beauté féminine en plein air me cause une profonde satisfaction, quoique les éclairages différents et changeants soient une grande difficulté; mais ces éclairages divers donnent au corps et au visage des teintes ravissantes qui s'harmonisent souvent avec l'idéal que l'artiste recherche. C'est bien dans le plein air que l'artiste peut cueillir ses plus fortes impressions d'art

«Les premiers tableaux que j'envoyai au Salon étaient inspirés par mon pays de Gascogne où j'ai été élevé et où j'ai senti ma vocation se former, petit à petit.

«Après avoir travaillé trois ans à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, je suis venu à Paris (1892) où j'entrai à l'Académie Jullian. Mes maîtres, Jean-Paul Laurens et Benjamin Constant m'apprirent le dessin très sérieusement, aussi je fus reçu premier à l'École des Beaux-

MONDINEU

E fiorentino
mi sembri veramente quand' io t'odo.

Po szorstkim akcencie toskańskim Dante poznawał swoich rodaków florenckich. Należy nawet skonstatować fakt, że dziwnym zbiegiem okoliczności, gdy autor «Boskiej komedji» znajduje się na «tamtym świecie», to spotyka więcej rodaków w piekle, niż w czyśćcu, a najmniej w niebie.

Nikt mnie chyba nie posądzi o chęć wywołania wspomnień dantejskich w trakcie mojej artystycznej podróży poprzez cienie i światła, podczas której zatrzymałem się przed «Upalną godziną» («L'heure chaude»), obrazem p. Mondineu, którego gorący koloryt, zaczerpnięty z krajobrazów Gaskonji, pozwolił mi stwierdzić, że pochodzimy z jednego kraju, gdzie słońce złote i zieleń szmaragdowa były ongiś tak dalece miłe dla moich oczów, że od tej pory nie spotkałem na świecie nic równie słodkiego i tkliwego.

Kobieta, dusza i chwała omawianego obrazu, okrągłością bujnych swych kształtów i majestatem zdrowego ciała wydała mi się tą naszą niewiastą, śliczną za dziewczęcych lat, która, gdy w kwiecistych ogrodach Gaskonji wybije godzina południa, staje się płodną, a zawsze piękną matką, dającą Francji dzielnych synów. Pełna dziewiczości, z wyrazem twarzy, w którym poczucie obowiązku uwydatniło się zawczasu, zanim je malarz pędzlem swoim uchwycił, kobieta ta, jak najcudniejszy ziemski poemat, rękami, harmonijnie wzniesionemi, zdejmuje ostatnią zasłonę swej nagości i ukazuje boskie swe biodra, przeznaczone do nowych kreacyj, powierzonych jej przez Stwórcę, jako święty obowiązek do spełnienia. A miłosny pędzel, który oddał jej postać, nacechowaną wdziękiem kobiecości i macierzyństwa, tak harmonijnie zespala piękno i wspaniałość jej płodnego ciała, iż rzec można, że spływa na nią blask naszych gaskońskich pól, gdy palące południowe słońce je ogrzewa, i spokojne odcienie zieleni rodzinnej, której nasza Gaskonja użycza świeżości i przejrzystości. Stanąłem przed obrazem, jak swego rodzaju Pigmaljon przed tą Galateą, której jestem pełnym pietyzmu wielbicielem, i chciałem podziękować mistrzowi «Upalnej godziny» za tę cudowną wizję nagości, przed którą modlić się należy, za tę piękność silną i zdrową, w której poznałem tę, którą kocha się, jak towarzyszkę życia, i czci, jak matkę.

«Bardzo mi pochlebia wybór pana i umieszczenie mego obrazu w albumie sztuki — pisze do mnie p. Mondineu. Jest to najpiękniejsza wizja kobieca, jaką kiedykolwiek natchniony zostałem i, zdaje mi się, że znalazłem właściwą artystyczną drogę. Interpretacja piękności kobiecej w plein-airze daje mi głębokie zadowolenie, jakkolwiek różnorodność i zmienność oświetlenia wytwarza poważne trudności. Z drugiej strony jednak ta rozmaitość oświetlenia daje ciału i twarzy zachwycające tonacje i pozwala doścignąć ideał, którego każdy artysta poszukuje. Mojem zdaniem, tylko w plein-airze może artysta znaleźć najsilniejsze wrażenia sztuki.

Najpierwsze obrazy, które posłałem do Salonu, były natchnione miłością dla moich stron rodzinnych, tej Gaskonji uroczej, gdzie byłem wychowany i gdzie powołanie moje dojrzewało pomalutku.

Po trzech latach pracy w Szkole Sztuk Pięknych w Bordeaux przybyłem do Paryża, w 1892 r. i tam wstąpiłem do Akademji Julliana. Nauczycielami mymi byli: Jan Paweł Laurens i Benjamin Constant. Oni to

Arts, en 1895. Puis, je connus Albert Maignan; ses conseils m'ont fortement éclairé, et c'est en les suivant que j'ai désiré devenir un peintre de plein air...».

Les œuvres déjà nombreuses que M. Mondineu doit à cette heureuse influence, sa modestie ne lui en a pas permis une énumération que le devoir m'oblige de consigner ici, pour terminer ce chapitre aussi incomplet encore que la jeunesse toujours œuvrante de ce peintre d'avenir. M. Mondineu, né à Houeillez (Lot-et-Garonne), le 27 janvier 1872, et Membre des Artistes Français, a exposé au Salon de cette Société:

1897, Béatrix, Mention honorable.

1900, Fête landaise, Appartient à l'État.

1901, Incendie dans les Landes, Appartient à l'État et au Musée d'Agen. — Troisième Médaille et Bourse de voyage.

1903, Sortie de Messe, Appartient à l'État et au Musée de Marmande.

1904, Combat d'Ours et de Chiens (Bristol, coll. partic.).

1907, Foire en Gascogne, Appartient à l'État. — Hôtel-de-Ville de Mézin.

1908, La Lande en Feu, Appartient à l'État. — Deuxième Médaille.

1909, Réception du Président Fallières, Hôtel-de-Ville de Nérac.

1910, La Danse et le Chant, Plafond décoratif pour le théâtre d'Agen.

1911, Porteur d'Appeaux (Chasse à la Palombe), Appartient à l'État. — Musée d'Aire sur l'Adour.

1912, Heure Chaude, Appartient à M. Sirven (Toulouse).

Attente.

nauczyli mnie poważnej pracy nad rysunkiem, dzięki czemu byłem w 1895 r. najpierwszym na konkursie przyjętym kandydatem do Szkoły Sztuk Pięknych. Następnie poznałem Alberta Maignan, któremu dużo dobrych wskazówek zawdzięczam idąc wślad za jego radami, zapragnąłem zostać malarzem plein-air'u».

Liczne dzieła, które p. Mondineu zawdzięcza tym szczęśliwym wpływom, a których przez skromność nie chciał mi wyliczać, z obowiązku sprawozdawcy podaję poniżej, chcąc zakończyć ten rozdział jeszcze niekompletny, gdyż dopełni go napewno pracowita młodość tego malarza przyszłości. P. Mondineu, urodzony w Houeillez (Lot-et-Garonne) 27 stycznia 1872 r. jest członkiem Tow. Art. Francuskich. W Salonie tego Towarzystwa wystawił:

W 1897 r. — «Beatricze», — wzmianka honorowa,

» 1900 r. — «Święto w landach» — własność państwa.

W 1901 r. — «Pożar w landach» — własność państwa, w muzeum w Agen, 3-ci medal i zasiłek podróży;

W 1903 r. — «Po mszy» — własność państwa, muzeum w Marmande;

W 1904 r. — «Walka psów z niedźwiedziem» (Bristol, kolekcja prywatna);

W 1907 r. — «Jarmark w Gaskonji» — własność państwa.

W 1908 r. — «Landy w ogniu» — własność państwa, 2-gi medal.

W 1909 r. — «Przyjęcie Fallières'a» — ratusz w Nérac.

W 1910 r. — «Taniec i śpiew» — plafon dekoracyjny w teatrze w Agen.

W 1911 r. — «Polowanie na dzikie gołębie» — własność państwa, muzeum Aire nad Adurem.

W 1912 r. — «Upalna godzina», — własność p. M. Sirven w Tuluzie,

«Oczekiwanie».



Jean MONTI

Nous manquerions de sincérité si nous laissions croire au jeune peintre de la Femme à l'Eventail que ce tableau nous a attirés par des qualités de conception et de technique, qui nous l'eussent fait préférer à de meilleurs, dans ce Salon si plein de bonnes intentions qui n'ont pas toujours eu la bonne fortune d'être réalisées. Mais un tel désir de bien faire se dégage de ce tableau consciencieusement dessiné et peint, que nous faisons grâce à l'artiste de ne l'avoir pas encore traité avec l'expérience qui finira par assurer sa main, en achevant l'éducation de sa jeunesse.

Nous permettra-t-il de lui manifester une impression qui nous est peut-être personnelle. A voir cette robuste fille aux formes sculpturales et aux chairs de pierre ou de marbre, il nous a semblé qu'il a voulu plutôt les sculpter, en effet, que les peindre. C'est la faiblesse ou la force exagérée de certains peintres, de voir les plastiques beautés qui les séduisent, comme des statues à modeler dans la froideur hiératique de leur pose olympienne, et non plus comme de simples modèles bien vivants que l'art de leur interprète bien inspiré traite plus naturellement en femmes qu'en déesses. M. Monti, en posant la sienne dans l'attitude classique de quelque Junon désarmée et jouant de l'éventail, après avoir joué de la foudre avec son irascible Jupiter, n'a-t-il pas voulu plutôt sculpter d'après l'antique, que peindre à la moderne un sujet simplement déshabillé qui n'en demandait pas si long?

C'est la question posée par nous. Voici la réponse de l'artiste:

«Vous me demandez quelques idées sur l'art de peindre. Je crois que, lorsqu'on est jeune, il est présomptueux et dangereux d'en avoir de trop précises. Je voudrais peindre du plein air, du paysage, des sujets simples et modernes, du nu. Le nu est l'expression d'art qui tentera toujours les artistes. Y a-t-il au monde quelque chose de plus beau à peindre qu'une jeune femme nue? C'est une des choses les plus difficiles. Je ne vous exposerai pas les difficultés de métier: science du dessin, connaissance de l'anatomie, longues études que l'on devrait avoir faites pour aborder de tels sujets. Je crois qu'il est très compliqué de faire un tableau comportant un morceau de nu, parce que le public est lassé à juste titre de la mythologie, de l'allégorie, des anciennes formules. D'autre part, on se heurte à bien des écueils en voulant faire du nu moderne et vraisemblable: femmes à la toilette, prenant leur tub, au bain, etc. Le public ne se plaît pas, avec non moins de raison, aux accessoires trivitieux, peu élégants et parfois pornographiques, dont certains peintres ont entouré leurs morceaux de nu. — Comment peindre du nu moderne, qui ne soit pas du déshabillé, surtout lorsque ce n'est pas du nu en plein air? Je crois qu'il y a là une formule nouvelle à chercher. Peut-être le public se contentera-t-il d'une grande simplicité dans les tableaux de nu et admettra-t-il que les peintres fassent, comme les sculpteurs qui n'ont qu'à chercher de belles formes et les choses essentielles, sans se préoccuper d'accessoires plus ou moins vraisemblables.»

Cette réponse du peintre de la Femme à l'Eventail, qui voudrait peindre le nu comme on le sculpte, nous rappelle celle que Michel-Ange fit un jour à son curé de Florence, qui lui demandait un croquis pour un clocher de sa paroisse. Et son génial paroissien lui conseilla de faire bâtir... une statue gigantesque dont la tête monstrueuse abriterait les cloches (1). Avec tout son génie, Michel-Ange se trompait, sans doute; car ce clocher-statue

Jan MONTI

Zgrzeszylibyśmy nieszczerością, dając do myślenia autorowi «Kobiety z wachlarzem», że obraz jego pociągnął nas zaletami pomysłu i techniki, z których powodu daliśmy mu pierwszeństwo nad innemi w tym Salonie, pełnym najlepszych intencyj, nie zawsze zrealizowanych. Lecz artysta wykazał tyle dobrych chęci, a obraz jego tak jest sumiennie rysowany i malowany, że musimy mu wybaczyć brak umiejętności, jaką daje doświadczenie, które na pewno w przyszłości zdobędzie, doskonaląc rękę i kształcąc swój młodociany talent.

Czy p. Monti pozwoli sformułować szczerze osobiste moje wrażenia? Patrząc na tę dziewczynę, o kształtach posągowych i o ciele wytkułem z kamienia lub marmuru, wydaje mi się, że autor raczej chciał ją rzeźbić, niż malować. Jestże to siłą czy słabością pewnej grupy malarzy, którzy, patrząc na plastyczne piękności, traktują je jak posągi do modelowania w olimpijskich pozach, zamiast studjować je jak żywe modele, jak żyjące kobiety, nie boginie? P. Monti, nadając swej modelce pozę klasycznej Junony, rozbrojonej i bawiącej się wachlarzem po piorunujęcej rozprawie ze złowrogim Jupiterem, chciał właściwie rzeźbić na sposób starożytny, a nie malować modernistycznie ten temat rozebranej kobiety, który tak wiele nie wymagał.

Na tak postawioną kwestję odpowiedział mi artysta:

«Zapytuje pan, co myślę o sztuce malarskiej? W młodym wieku byłoby wielką i niebezpieczną zarozumiałością wydawać ściśle określony sąd w tak poważnej sprawie. Chciałbym malować plein-air, pejzaże, tematy proste, modernistyczne i nagie ciała. Nagość jest wyrazem sztuki, który zawsze kusić będzie artystów. Bo czyż może być coś piękniejszego na świecie, jak młoda, naga kobieta? A jednak temat ten jest najtrudniejszy do odtworzenia. Nie będę mówił o profesjonalnych trudnościach, nauce rysunku, znajomości anatomji i długich studjach, któremi należałoby poprzedzić tego rodzaju kompozycje, lecz sądzę, że sprawa komplikuje się faktem, iż nasza publiczność już jest znudzona mitologją, alegorjami i starożytnemi formułkami. Z drugiej zaś strony każdy malarz potyka się o mnóstwo przeszkód, chcąc malować nagie kobiety prawdziwe, aktualne, jako to: kobieta przed gotowalnią, pod przysznicem, w kąpieli itd. Publiczność nie lubi, i ma słuszność, akcesoryj banalnych lub trywialnych, mało eleganckich lub pornograficznych, któremi niektórzy malarze otaczają swoje okazy nagości. Jakże więc malować nagość moderne, która musi być nieubrana zwłaszcza jeżeli to nie jest nagość w plein-airze? Zdaje mi się, że istnieje tu konieczność wynalezionia nowej formułki. Może publiczność zadowoli się wielką prostotą w obrazach i zgodzi się na to, że malarze będą, jak rzeźbiarze, szukać tylko pięknych kształtów i wielkiej prostoty, nie troszcząc się o akcesorja mniej lub więcej nieprawdopodobne».

Ta odpowiedź autora «Kobiety z wachlarzem», który chce malować tak, jak się rzeźbi, przypomina mi odpowiedź Michała Anioła, daną pewnemu księdzu z Florencji, który prosił mistrza o szkic dzwonnicy parafjalnej: *) genjalny artysta radził mu wystawić olbrzymi posąg, w którego potwornie wielkiej głowie mieściłyby się dzwony. Mimo genjuszu autora, pomysł Michała Anioła był tym razem chybiony, i owa dzwonnica zbudowana nigdy nie była. Rzeźbiarz posągów nie umiał się przedzierzgnąć w architekta, i należy się obawiać, że p. Monti, mimo swej dobrej woli, nie zmieni rzeźby w malarstwo. Tłusta, pasąca krowy dziewczyna może pozować do Cerery wiejskiej lub Wenery, lecz,

ne fut jamais réalisé. Michel-Ange ne pouvait métamorphoser la statuaire en architecture; il est à craindre que M. Monti, avec sa meilleure volonté, ne puisse non plus transformer la sculpture en peinture. Qu'une vachère bien en chair pose indifféremment pour une Cérès isiaque ou une Vénus pandème. Mais que, pour les représenter chacun en son art distinct, un peintre emprunte à un sculpteur son maillet, ou qu'il fasse, de son pinceau souple et délicat, un ciseau d'acier à toute épreuve: halte-là!

Chacun chez soi, si m'en croyez:
Les vaches seront bien gardées.

---

(1) «... J'ai la tête vide, au sujet de cette statue dont les membres pourraient être utilisés, si j'en crois un maraîcher installé sur la Place, un grand ami à moi, qui m'a dit en secret qu'on y ferait un beau pigeonnier. Une autre fantaisie me poursuit, qui serait bien meilleure; mais il faudrait faire cette statue très grande, — et on le pourrait puisqu'on fait une tour par morceaux. La tête, de cette statue servirait de campanile à San-Lorenzo, qui en a grand besoin. Les cloches, placées dans la tête, feraient sortir leurs sons par la bouche, et il semblerait que ce colosse crierait miséricorde, surtout aux jours de fêtes, quand on sonne plus souvent et à plus grandes volées...». Michel-Ange à G.-F. Fattuci, prêtre de Sainte-Marie-aux-Fleurs, de Florence. («L'Œuvre littéraire de Michel-Ange», édition Boyer d'Agen; Paris, Delagrave, éditeur, page 63).

chcąc ją dla sztuki swej spożytkować, nie wypada malarzowi pożyczać od rzeźbiarza jego młotka lub zamieniać swój subtelny i delikatny pędzel na stalowe dłóto, które nie może służyć do każdej roboty. Więc baczność malarze!

Każdy niech patrzy w swą stronę,
A krowy dobrze będę strzeżone.

---

*) «Mam pustkę w głowie co do tego posągu, którego członki mogłyby być zużytkowane, pomimo że mój wielki przyjaciel, sprzedający na placu warzywa, oświadczył mi w sekrecie, że możnaby z niego zrobić wspaniały gołębnik. Natomiast inny fantastyczny pomysł mnie prześladuje, lecz posąg musiałby być bardzo duży, co jest możliwe, bo przecież każda wieża budowana jest częściami. Głowa tego posągu służyłaby za dzwonnicę w San Lorenzo, gdyż bardzo jej potrzebuje. Dzwony, umieszczone w głowie, oddawałyby dźwięki ustami, co dawałoby złudzenie, że kolos ten prosi Boga o miłosierdzie, zwłaszcza w święta, gdy dzwoni się głośniej i częściej. (Michał Anioł do księdza G. F. Fattuci, proboszcza Św. Marji Kwietnej we Florencji. Dzieła literackie Michała Anioła, wydanie Boyer d'Agen, Paryż, Delagrave, wydawca, str. 63.)



Charles MOULIN

Grand prix de Rome en 1896, le peintre du plein air qu'il a exposé, en 1912, sous le titre de Femme nue, n'a pas eu la prétention d'ajouter un chef-d'œuvre à ses ouvrages précédents. Il a courageusement peint moins un tableau qu'une formule et, au risque de passer pour des Béotiens, nous ne lui avons pas caché notre confusion à n'y rien comprendre. Cette Femme nue est couchée sur une espèce de manteau bleu qui ne serait pas bleu, et de verdure qui ne serait pas verte. Le corps même de cette dolente endormie est-il vu dans un rêve, sans être peint tout en l'étant, avec une pure tendance d'irréalisée idéalité? A-t-il été vu dans un rêve et sa vague créature est-elle accessible aux lignes de la mensuration et aux traits définis de la délimitable peinture? Comme dans un autre Sommeil d'Endymion, cet émule apparent de Girodet-Trioçon a voulu évidemment interpréter la lumière et accorder au plein-air vaporeux qui enveloppe ce corps la valeur du corps même qui ne semble plus devoir compter pour son volume matériel dans cette immatérielle et très méritoire peinture. Mais n'est-ce pas aussi pour avoir voulu trop s'immatérialiser dans l'espace que, à l'exemple d'un Phaéton trop audacieux, un trop savant Icare a cherché sur des ailes fragiles la réalisation d'une formule, aujourd'hui encore, aussi prématurée qu'au temps où la mer d'Hellespont devait tirer son premier nom d'une chute retentissante:

Vitreo daturus
Nomina ponto.

— «Comment donc, osai-je demander à M. Moulin, concevez-vous l'art que vous précisez dans ce tableau, d'une manière si volontaire et pourtant si incertaine encore?

— «Selon moi, m'a-t-il répondu, l'art est un moyen de charmer, d'émouvoir, de satisfaire en somme, par l'intermédiaire de l'œil, l'esprit des êtres sensibles. Sensibilité et sensualité, sont deux facteurs d'expression, l'un moral, l'autre matériel.

«J'admire la beauté plastique en général et le nu pour le nu, lorsqu'ils sont bien rendus. Pas d'autres! Pour moi-même, ce ne sont, sous tous les rapports, que les plus belles et les plus pures formes avec lesquelles on puisse habiller de beaux sentiments et de nobles pensées; ce sont des moyens et non pas le but.

«Mon rêve étant d'exprimer, avec autant de précision que possible, de grandes passions, le nu ne pouvait répondre à ce besoin qu'en le cherchant dans l'ambiance répondant vraisemblablement à l'esprit de chaque sujet et que j'aimerais rendre.

«A la Villa Médicis, je commençai à chercher dans ce sens. Ayant trouvé là, dès le début, des éléments répondant à une idée que je voulais peindre, il me suffit de copier machinalement pour exécuter une chose qui obtint un peu de succès. C'était le résultat de circonstances favorables, ma volonté n'y étant presque pour rien. Je sentis que, pour continuer la veine, il me faudrait recommencer encore et toujours dans le même sens. Car pourquoi telle forme me semblait-elle belle? Pourquoi certains effets m'émouvaient-ils plus que d'autres?

«Il n'est aucun effet sans cause. Ignorant ces causes, ces lois, j'étais donc l'esclave de la nature. L'art ne peut rien sans liberté, je commençai à étudier le pourquoi. Voilà quinze ans de cela. Arriverai-je à un résultat? L'avenir le dira. Même si je reste en route, je ne regretterai ni mes peines ni mes erreurs abominables; car, malgré tout, j'ai appris quelque chose et sans commettre le moindre péché envers l'Idéal que je poursuis.

Karol MOULIN

Przypuszczamy, że zdobywca wielkiej nagrody Rzymu, wystawiając w 1912 r. obraz, zatytułowany «Naga kobieta», wiedział aż nadto dobrze, że nie daje nam arcydzieła, kompletującego poprzednie jego prace. Namalował bowiem nie obraz, lecz formułkę i zprzykrością stwierdzić musimy, że jest ona dla nas niezrozumiała. Kobieta spoczywa na niebieskim płaszczu, który nie jest niebieskim, a zieleń, która ją otacza, bynajmniej nie jest zieloną. Jestże to sen spoczywającej postaci, malowany z widoczną tendencją urzeczywistnienia jakiegoś nierealnego ideału? A może senne widzenie w jakiejś krajnie z zaświata, gdyż przedstawiona kobieta posiada wymiary dla normalnych linij malarskich nieprawdopodobne. Tak jak we «Śnie Endymiona» ten pozorny rywal Girodeta Trioçon chciał przy pomocy światła dać mglistemu plein-airowi otaczającemu nagie ciało, wartość samego ciała, które wydaje się bez materjalnego znaczenia w tym nierealnym sposobie malowania. Lecz chcąc się zanadto zdematerjalizować w przestrzeni, ten nowoczesny Ikar, za przykładem zuchwałego Faetona, usiłował na zbyt kruchych skrzydłach rozwiązać problemat, dziś zarówno przedwczesny, jak w owych czasach, gdy morze Helespontu ochrzczone być miało nazwą tego głośnego upadku.

Vitreo daturus
Nomina ponto.

Ośmieliłem się zapytać p. Moulin, jak pojmuje sztukę, którą podjął się przedstawić w tym obrazie tak rozmyślnie, a tak chwiejnie zarazem.

«Podług mnie — odpowiedział — sztuka jest sposobem wywoływania wrażeń, wzruszeń i zachwytu, słowem, uczuć zadowolenia za pośrednictwem oczów i intelektu istot wrażliwych. Uczuciowość i zmysłowość są pierwiastkami ekspresji moralnej i materjalnej natury.

Zachwycam się plastyczną pięknością, jeżeli dobrze jest odtworzona, i uwielbiam nagość dla jej nagości. Nic więcej nie uznaję. Dla mnie osobiście są to najpiękniejsze i najczystsze formy piękne, służące do ozdoby naszych uczuć i myśli, — ale to są sposoby, a nie cele.

Marzeniem mojem jest odtwarzać wielkie uczucia i namiętności, ale nagość sama przez się nie może tu być stosowana, chyba że ją traktujemy, jako przynależną do tego koła duchowych cech tematu, jaki pragnę odtworzyć.

W willi Medicis szukałem w tym sensie drogi wyjścia i znalazłem elementy odpowiednie do idei, którą chciałem malować; wystarczało skopjować je machinalnie, aby odtworzyć rzecz, która zdobyła pewne powodzenie. I to był rezultat sprzyjających okoliczności, — wola moja nie grała tu żadnej roli. Zrozumiałem, że należy iść dalej tą samą drogą inspiracji i pracować w tym samym duchu. Bo dlaczego takie, a nie inne kształty wydały mi się piękne? Dlaczego niektóre wrażenia wzruszały mnie głębiej, niż inne?

Niema skutku bez przyczyn. Nie znając przyczyn i praw, pozostawałbym niewolnikiem natury. Sztuka bowiem nic nie zdziała, staje się bezsilną, jeżeli jej nie dacie swobody. Zacząłem studjować ten wielki problemat: Dlaczego? Minęło lat piętnaście. Czy dojdę do rezultatu — czas pokaże. Jeżeli nawet utknę w drodze, to nie żal mi będzie ani trudu, ani omyłek fatalnych, gdyż mimo wszystko czas nie był stracony, nauczyłem się czegoś, nie grzesząc przeciw Ideałowi, którego wciąż szukałem.

Mówiono mi, że nauka nakłada więzy wrażliwości,

«La science, m'a-t-on dit, est une entrave à la sensibilité, — l'expression étant une intuitive. Je conviens qu'une science insuffisante est une gêne; mais j'ai la conviction que la science, développée au point de devenir instinctive, est indispensable à celui qui veut peindre avec son âme.

«La figure nue que j'avais au Salon dernier n'est qu'une simple recherche de métier, une tentative d'interprétation de forme, cette forme qu'on ne trouve jamais chez le modèle, si on veut rendre non seulement ce que l'on voit, mais ce que l'on pense. Je ne l'ai exposée, comme celles des années précédentes, que pour me rendre compte, au milieu d'autres choses, du point où j'en suis de mes recherches.»

J'en étais là de cette édifiante et instructive discussion quand les souvenirs de la Villa Médicis, dont M. Moulin est un ancien pensionnaire, m'en rappelèrent d'autres, qu'il me permettra de citer à mon tour.

Un jour, dans cette même Académie de France à Rome, qui ne doit pas être accusée de tous les spropositi qui se tiennent sous ses admirables ombrages, un de ses pensionnaires — était-ce M. Moulin lui-même? — peignait une impression de plein air aussi audacieux qu'encore mal défini, à l'orée de ce mystérieux boschetto dont, du Poussin à Hébert, tant de maîtres fameux ont tiré bien des sujets célèbres. Le dos tourné au grand soleil qui s'en allait, derrière le grand Saint-Pierre, dans une apothéose de lumière et de solennité, cet obstiné chercheur fouillait la nuit impénétrable des chênes-verts d'où il ne parvenait pas à extraire, devant une femme couchée qui lui servait de patient modèle, la formule de vie nouvelle et d'art transcendant qu'il voulait représenter, coûte que coûte, sur sa toile incertaine. Quelqu'un passait, qui s'arrêta et regarda longuement l'esquisse malheureuse et son duelliste acharné.

— Eh quoi ! finit par lui dire Benjamin Constant,— car c'était lui, — vous cherchez le tableau à faire et vous tournez le dos à celui que le soleil vous représente là, tout fait et si grandiosement beau? Regardez donc derrière vous, jeune homme!

L'artiste découragé se retourna du côté de la ville et regarda s'en aller le soleil dans son apothéose irradiante. Sans chercher davantage, il se promit de commencer, le lendemain, devant l'immortelle Nature, le bon tableau qu'il n'aurait plus qu'à copier en traducteur fidèle, pour en faire son premier bon «morceau», — un chef-d'œuvre peut-être. Après tant d'essais courageux, M. Moulin imitera, un jour, le simple exemple de son plus fortuné camarade de la Villa Médicis.

gdyż ekspresja jest intuicyjną. Zgadzam się na to, że niedostateczna nauka krępuje, ale mam przekonanie, że nauka szeroko pojęta i w pełni swego rozwoju staje się instynktownie wytyczną i jest nieodzowną dla każdego, kto chce malować duszą.

Naga postać, którą w ostatnim Salonie przedstawiłem, jest niczem więcej, jak profesjonalnem poszukiwaniem właściwej formy, tej, której się w modelu nie odnajduje, gdyż chciałoby się odtworzyć nietylko to, co się widzi, ale i to, co się czuje i myśli. Dałem ten obraz na wystawę Salonu, tak jak i inne lat poprzednich, aby zdać sobie sprawę, między innemi, na jakim punkcie swych poszukiwań stanąłem».

Na tem skończyła się nasza pouczająca dyskusja, ale wspomnienia willi Medicis, której p. Moulin był pensjonarzem, przywiodły mi na pamięć fakty, które pozwolę sobie zacytować.

Pewnego dnia, w tej samej Akademji Francuskiej w Rzymie, której nie powinniśmy oskarżać z powodu niektórych spropositi, mających miejsce pod jej dachem, jeden z pensjonarzy — czyżby pan Moulin we własnej osobie? — malował wrażenie plein-airu na skraju tego tajemniczego baschetto (lasku), z którego tylu sławnych mistrzów, od Poussina zacząwszy aż do Héberta, czerpało mnóstwo nadzwyczajnych i pięknych tematów. Odwrócony plecami do zachodzącego słońca, które ostatniemi promieniami oświecało bazylikę św. Piotra, ten niepoprawny uparciuch szukał w cienku zielonych dębów, wobec leżącej cierpliwie modelki, jakiejś nowej formułki życia i transcendentalnej sztuki, którą za wszelką cenę pragnął odtworzyć na swojem płótnie. Ktoś, przechodząc, zatrzymał się i długo patrzył na niefortunny szkic, dla którego artysta nadaremnie szukał natchnienia w krainie mrzonek i ciemności.

— Co pan robi? — rzekł w końcu Benjamin Constant, gdyż on właśnie zwrócił uwagę na malarza, — szukasz obrazu, a odwracasz się plecami od tego, który ci to wspaniale piękne słońce przedstawia. Spójrz za siebie, młodzieńcze!

Artysta zdekoncertowany odwrócił się w stronę miasta i patrzył na słońce gasnące w swej płomienistej apoteozie. Nie szukając dłużej, postanowił nazajutrz rozpocząć w obliczu nieśmiertelnej natury dobry obraz, kopjując wiernie jej piękność i tworząc w ten sposób pierwszą dobrą rzecz, — arcydzieło może... Po tylu próbach i dowodach odwagi przyjdzie może chwila, w której p. Moulin zechce pójść za przykładem swego szczęśliwego kolegi z willi Medicis.



Armand POINT

Au temps où le Sar Péladan était mage, M. Guy de La Rochefoucauld et M. Armand Point étaient les indivisibles Melchior et Gaspard de ce Balthazar des Arts assyriens, voyageant en chameaux hiératiques ou en bibliques licornes, de la Babylone ancienne à la Babylone moderne, pour une Epiphanie nouvelle promise au Salon des Artistes Français par le Salon de la Rose-Croix. Quelques-uns se souviennent encore de ce bazar de 1896, où grâce à la folie pandémonienne des organisateurs et à la collaboration de leurs disciples exposants, le Tout-Paris des Arts, un instant ému, fut invité à prendre des vessies pour des lanternes et, à leur lueur falotte, quelques avatars de peinture mort-née pour des tableaux dignes d'intéresser tout autre qu'Alcibiade et son chien.

Un artiste pourtant, exceptionnellement digne de ce nom, se dégageait de ce consortium de déments aigus et de snobs dangereux dont le mal endémique faillit un moment, faire perdre la tête aux plus solides. Il s'appelait Armand Point et son nom, révélé pour la première fois par des œuvres de magistrale encore que compliquée et trop symbolique composition, fut retenu surtout par les amateurs d'un préraphaélisme britannique que les brumes de la Tamise avaient alors la prétention de vouloir mettre à la mode sur les bords de la Seine, amie de la lumière. Nos Anglais du boulevard des Italiens continuèrent à se faire blanchir à Londres, mais nos peintres des Artistes Français ne subirent pas la moindre influence du Salon de la Rose-Croix. Ils eurent même la bonne conscience de discerner, en M. Armand Point, le seul talent que cet avatar de Salon venait de révéler et ils lui votèrent une Bourse de Voyage qui, s'il faut en croire le proverbe, instruisent ceux qui en ont besoin et perfectionnent les sages. De Lucerne, où cet Anacharsis inassouvi voyage encore pour instruire son âge mûr, comme il a fait sa jeunesse, ce précieux artiste m'envoie, sur son art de peindre à la manière des Anciens, ces notes documentaires que j'aurais garde de conserver pour moi seul.

«Né à Alger, j'y fus élève de MM. Herst et Lazerges. J'ai commencé par faire de la peinture militaire en suivant le courant de la peinture moderne, surtout pendant une période où je fis de la peinture symboliste. J'étais parmi la pléiade des poètes symbolistes: De Regnier, Stuart-Merrill, Viellé-Griffin, Camille Mauclair, etc. En 1891, j'obtins une bourse de voyage et, dès mon arrivée à Pise, je compris qu'on avait fait des recherches d'art bien peu importantes, devant les grandes lois de la Peinture. Je renonçai entièrement au modernisme et je me fis le pieux élève du passé. Après bien des lectures et des expériences, je reconstituai la peinture des Primitifs, peinture à l'œuf et peinture à la fresque; puis, me développant sous l'influence des grands maîtres Italiens, j'arrivai à désirer retrouver la technique des maîtres Vénitiens. Je fis des études sur les vernis des Anciens et je suis arrivé à reconstituer, grâce à un vernis à l'ambre que je fonds moi-même, à pouvoir appliquer toutes les délicatesses des glacis des maîtres Vénitiens sur des dessous qui conviennent.

«A mon retour d'Italie, j'avais aussi voulu fonder une Association d'artistes, sous le titre de Haute Claire où chacun aurait apporté sa part de travail dans l'émail, la faïence, la reliure, les meubles, etc., pour conquérir une part de liberté par le travail, sans songer à faire de l'art pour vendre. Notre petite Société exista pendant une dizaine d'années. Maintenant, je continue seul à faire des pièces d'orfèvrerie et d'émail; car j'ai aussi

Armand POINT

W czasach, gdy Sar Péladan był magiem, panowie Guy de la Rochefoucauld i Armand Point byli nierozłącznymi Kacprem i Melchiorem tego Baltazara sztuki asyryjskiej, podróżującego na poświęcanym wielbłądzie lub biblijnem jednorogim zwierzęciu, ze starego do nowego Babilonu na zapowiadaną Salononowi Artystów Francuskich przez Salon Różowego Krzyża uroczystość Trzech Króli. Może pamiętacie ten bazar z 1896 roku, w którym, dzięki szalenstwu organizatorów i współpracownictwu ich uczniów, znaleźli się wszyscy przedstawiciele sztuki w Paryżu, zaproszeni po to, aby zobaczyć pęcherze, zamiast latarni, i w ich komicznem świetle podziwiać kilka prób malarskich nowości, zmarłych w niemowlęctwie, gdyż, krótko mówiąc, te okazy nie mogły zainteresować ani Alcybjadesa, ani jego psa.

A jednak znalazł się artysta wyjątkowy, godny swego imienia, wyróżniający się talentem wśród tego konsorcjum obłąkańców i niebezpiecznych snobów, których endemiczna choroba o mały włos nie zawróciła w głowie bardzo poważnym jednostkom. Był to Armand Point którego dzieła mistrzowskie, aczkolwiek bardzo skomplikowane, i symboliczne kompozycje zwróciły moją uwagę, zwłaszcza amatorów prerafaelizmu brytyjskiego, który mgliste opary Tamizy chciał przenieść na jasny brzeg Sekwany, przyjaciółki światła. Nasi Anglicy z Boulevard des Italiens nie przestawali oczyszczać się w Londynie, ale nasi malarze z Towarzystwa Artystów Francuskich nie odczuli wpływu Różowego Krzyża. Zachowali zdrowy sens i poczucie sprawiedliwości, gdyż uznali w osobie p. Point jedyny wybitny talent i jednogłośnie przyznali mu zasiłek podróży w myśl przysłowia, że taka pomoc daje naukę tym, którzy jej potrzebują i doskonali mądrych. Z Lucerny, gdzie ten Anacharsis przebywa do tej pory, nienasycony wiedzą, której, mimo dojrzałego wieku, wciąż pożąda, ceniony ten malarz przesłał mi, na wzór starożytnych artystów, notatki, zawierające jego zapatrywanie na sztukę, które, tytułem ciekawych dokumentów, zatrzymałem dla siebie.

«Urodziłem się w Algerze i byłem uczniem Hersta i Lazarges'a. Zacząłem od malarstwa batalistycznego i hołdowałem modernizmowi, zwłaszcza w okresie, podczas którego uprawiałem malarstwo symboliczne. Należałem wówczas do plejady poetów symbolistów: De Regnier, Stuart, Merrille, Viellé-Griffin, Kamil Mauclair i inni. W 1891 r. otrzymałem zasiłek podróży i, przybywszy do Pizy, zrozumiałem, że poszukiwania w dziedzinie sztuki były do tej pory niedostateczne, zwłaszcza wobec olbrzymich praw i zasad malarstwa. Porzuciłem modernizm i stałem się pobożnym wyznawcą przeszłości. Po wielu studjach i doświadczeniach, uzupełniając moje wiadomości lekturą, udało mi się odtworzyć malarstwo pierwotnie «a l'oeuf» i freski. Następnie, pod wpływem wielkich mistrzów włoskich, zapragnąłem odnaleźć technikę artystów weneckich. Począłem studjować sposób werniksowania u starożytnych i, dzięki werniksowi z bursztynu, który sam topię i preparuję, zdołałem wskrzesić subtelność przezrocza mistrzów weneckich i potrafię go zastosować do odpowiedniego tła.

Powróciwszy z Włoch, zapragnąłem stworzyć Związek artystów pod nazwą Haute Claire, w którym każdy dałby cząstkę swej pracy w emalji, fajansie, oprawach, meblach itd., aby uzyskać nieco swobody przez pracę, bez intencji tworzenia dzieł na sprzedaż. Nasze niezbyt liczne stowarzyszenie istniało lat dziesięć. Obecnie pozostałem sam i pracuję nad złotnictwem

reconstitué cet art d'après les méthodes des quinzième et seizième siècles. J'ai exécuté des travaux importants dont plusieurs sont dans des musées ou des collections particulières. J'ai pu aussi émailler de grands bas-reliefs en bronze, ce qui est une des plus grandes difficultés de l'art de l'émail. Parmi ces ouvrages, je citerai une Princesse à la Licorne, appartenant à M. Kiffer et un Saint Georges à M. Demellette.

«Ma devise est: «Tout pour la Beauté.»

On nous permettra de compléter ces notes de M. Armand Point par celles que nous avons recueillies, de notre côté, sur ce peintre dont l'œuvre remarquable mérite que son honorable catalogue mentionne, entr'autres les tableaux suivants:

En 1896, au Salon des Artistes Français deux commandes de l'État: l'Espérance et la Douleur et Avril.

En 1902, à l'Exposition des Bourses de Voyage, quatre tableaux: la Tentation, la Musique, la Dame des Lacs et Eros, plus une série de sanguines.

En 1903, au Salon d'Automne, une figure décorative de fresque.

En 1904, au Salon des Artistes Français, Eros. — La même année, au Salon de l'École Française, la Fontaine de Jouvence dont on a dit: «Ce carton de tapisserie offre une composition décorative originale, ornée de gracieuses évocations féminines, en un joli coloris harmonieux.»

En 1905, le Portrait de Mlle Yvonne.

En 1906, au Salon de la Nationale, la Muse«robustement construite d'un dessin de lignes puissant et d'un grand charme d'expression». — Le Portrait de Mme Victor Margueritte «d'un caractère original, d'une douceur d'expression et d'une harmonie générale remarquables». —Un autre Portrait d'enfant rappelant la facture des maîtres d'autrefois». — Un Nu, «œuvre délicate d'un poète dont le pinceau rencontre toujours l'harmonie». — L'Aube «aux mêmes qualités antiques». — La Dame au Luth «correctement assise, dans une mise impeccable et avec un air hiératique d'un autre âge».

En 1907, à l'Exposition des Boursiers de Voyage, le Coffret de l'Ile heureuse, œuvre d'art décoratif «où se retrouve l'inspiration de souvenirs empruntés à l'art du moyen âge.» La Cime, une Dame au Luth, un Page à Venise, une Bacchante aux Raisins et une Jeune Fille au Lézard, autant de peintures de style où «l'on est retenu par le caractère simple et correct du dessin, et où l'on se laisse charmer par la beauté de ces types féminins supérieurement éclairés en une gamme de coloris des plus harmonieuses».—En 1907 encore, au Salon de la Nationale, la Dame à l'Eventail, les Trois Grâces et le Portrait de Mme Jacobsen, où les mêmes qualités de style et de coloris se distinguent.

Pour abréger cette liste trop incomplète des nombreux ouvrages de ce peintre, citons encore la Solitude qu'il exposa en 1908; le Rêve qui passe, du Musée de Reims; la Musique, fresque du Musée d'Arras; le Crépuscule, du Ministère de L'Intérieur; et enfin cette Biblis du Salon de 1912, que nous reproduisons ici,avec ses qualités de composition et de coloris tellement classiques, que nous en critiquerions la perfection même, s'il était permis de préférer la vie qui s'agite à l'art qui se recueille et le mouvement des choses si mélancoliquement fugitives à l'immuabilité de celles qui participent de la froideur des marbres et de l'impassibilité des dieux.

i emalją i zdołałem odtworzyć ten dzieł sztuki podług metod 15-go i 16-go wieku. Wykonałem poważne prace, które znajdują się w muzeach i zbiorach prywatnych. Doszedłem również do umiejętnego emaljowania płaskorzeźby w bronzie, co stanowi jedną z najpoważniejszych trudności w sztuce emaljowania, z prac tych wymienię: «Księżniczkę Licorne», nabytą przez p. Kiffera, i «Św. Jerzego», własność p. Demellette.

Dewizą moją jest: Wszystko dla piękna!»

Niechże nam wolno będzie uzupełnić notatki p. Armanda Point temi, które postronnie dano nam o tym artyście, a którego dzieła zasługują na wyliczenie:

W 1896 r. w Salonie Art. Francuskich dwa obrazy, wykonane na zlecenie Państwa: «Nadzieja i ból» oraz «Kwiecień».

W 1902 r. na Wystawie Zasiłków Podróży cztery obrazy: «Pokusa», «Muzyka», «Pani jezior», «Eros» i cała serja ołówkowych robót okrą.

W 1903 r. w jesiennym salonie fresk dekoracyjny, wyobrażający postać.

W 1904 r. w Salonie Art. Francuskich «Eros». W tym samym roku w Salonie Szkoły Francuskiej «Studnia młodości», o której powiedziano: «Ta ścienna dekoracja jest nawskroś oryginalną kompozycją, ozdobioną postaciami kobiecemi, utrzymanemi w harmonijnym kolorycie».

W 1905 r. portret panny Iwonki.

W 1906 r. w Salonie Narodowym «Muza», silnie zbudowana o mocnych linjach i pełnej wdzięku ekspresji. «Portret pani Wiktorowej Margueritte», oryginalny, nacechowany słodyczą wdzięku i ogólnej harmonji. «Portret dziecka» «przypomina sposób malowania dawnych mistrzów». «Nagie ciało», subtelna robota poety, którego pędzel zawsze hołduje harmonji. «Świt» posiada też same zalety starożytnego pędzla. «Dama z lutnią», poważnie siedząca, z wyrazem twarzy matrony z dawnych czasów.

W 1907 r. na wystawie Stypendystów Podróży, wystawia p. Point «Szkatułkę z wyspy szczęśliwości», dzieło dekoracyjne, w którem odnaleźć łatwo tchnienie sztuki średniowiecznej. «Szczyty», «Dama z lutnią», «Paź w Wenecji», «Bachantka z winogronami» i «Dziewczyna z jaszczurką» — są to dzieła sztuki stylowej, która «zachwyca nas zarówno prostotą i poprawnością rysunku, jak pięknością typów kobiecych, wspaniale oświetlonych gamą harmonijnego kolorytu». W 1907 r. raz jeszcze w Salonie Narodowym podziwiamy «Damę z wachlarzem», «Trzy gracje» i portret pani Jakobsen, w których to obrazach uwydatniają się te same zalety stylu i kolorytu.

Chcąc zakończyć to wyliczanie, nie obejmujące wszakże wszystkich dzieł tego malarza, wymieńmy jeszcze: «Samotność», obraz wystawiony w 1908 r.; «Sen przemija» — w Muzeum w Reims; «Muzyka», fresk w muzeum w Arras; «Mierzch», w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych; wreszcie ta «Biblis», z Salonu 1912 r., którą tu podajemy. Dzieło to, o zaletach kompozycji i kolorytu, jest tak klasyczne, że musielibyśmy krytykować doskonałość, gdyż łączy się tu życie i sztuka, ruch rzeczy znikomych i niezwruszalność tych, które są własnością zimnego marmuru i obojętności bogów.



André ROBERTY

Le tableau que cet artiste nous présente, sous le titre Après le Bain, n'a aucune prétention au grand art. A l'angle d'un impulvium ou bassin qui recevait, dans les anciennes maisons romaines, la pluie tombant dans l'atrium par le compulvium à ciel ouvert de la toiture, une jeune femme est debout sortant de l'eau et se prépare à s'envelopper dans le linteum balnéaire qui a déjà recouvert fort gracieusement sa chevelure. Au lieu de se passer à Pompéi ou à Puteoles, la scène, tout simplement familière et non sans un pur style de noblesse antique, n'a-t-elle pas lieu dans quelque piscine parisienne à laquelle la marque Boullenger a fourni les mosaïques bleues du carrelage et la porcelaine blanche du revêtement mural? Une aiguière ronde de marbre, reposant sur un fût cannelé, s'appuie contre cette muraille dont elle fait l'unique et sobre ornement. Et n'était une sandale traînant par terre, près du pied qui s'apprête à la chasser, l'œil ne serait retenu par rien plus que par la belle ligne de ce corps nu qui se dessine et se colore à souhait, à la manière des Antiques dont ce peintre sérieux a voulu s'inspirer certainement.

Si la simplicité est une qualité essentielle pour toute composition de ce genre, M. Roberty peut s'applaudir d'en avoir fait le plus sérieux ornement de cette œuvre qui lui fait honneur. Pourquoi ne connaissons-nous pas celles qui l'ont précédée et qui acquirent à ce jeune peintre une Mention honorable en 1904 et une médaille de troisème classe en 1906? Dans l'ignorance de son passé artistique, nous l'avons demandé à l'auteur qui ne semble avoir de mémoire que pour les œuvres des maîtres anciens dont il s'inspire, et d'attrait que pour le silence de l'atelier où il se donne tout entier à l'avenir qu'il prépare.

«— Je vous adresse un croquis en pensant qu'il vous suffira. Je suis assez embarrassé pour répondre à vos questions, car je n'aime guère parler de moi. J'ai depuis longtemps été attiré vers la carrière artistique. Je ne saurais vous dire au juste pourquoi ma détermination n'a pas été la suite logique d'un raisonnement, elle n'a pas été non plus provoquée par un espoir de lucre. Vous devez savoir, en effet, que le métier d'artiste n'est pas, par principe, une profession lucrative; elle le devient quelquefois, mais souvent grâce à des circonstances où l'art est étranger. C'est plutôt un sacerdoce dont le culte me plaît.»

Dans sa brièveté, cette confession d'un artiste sincère vaut les plus longues professions de foi. M. Roberty aime son art, comme sa religion un prêtre. Avec de tels principes, un peintre peut faire des tableaux qui ne sont pas toujours des chefs-d'œuvre. Il ne saurait en faire, comme celui-ci avec Après le Bain, où un esprit aimant les formes pures et les compositions stylées ne reconnaîtra la recherche louable de l'idéal dans l'art et de la tradition dans sa technique.

Andrzej ROBERTY

Obraz «Po kąpieli» nie może się zaliczać do dzieł wielkiej sztuki. Przy basenie, zwanym «impulvium», przyjmującym wodę deszczową, spływającą do atrium przez compulvium czyli otwór w dachu każdego rzymskiego domu, młoda naga kobieta otula się płaszczem kąpielowym, który zdążyła już z wdziękiem zarzucić na głowę. Ta dobrze znana scena, nie pozbawiona szlachetnego stylu i starożytnego pokroju, zamiast w Pompei lub Puteoles, czyż nie odbyła się przypadkiem w jakiejś paryskiej łaźni, której firma Boullenger dostarczyła niebieską mozajkową posadzkę i białą porcelaną wyłożyła ściany? Okrągły, marmurowy zbiornik wody, na żłobionej podstawie, jest jedyną ozdobą kąpielowego ustronia, i gdyby nie sandałek, porzucony na ziemi, na niczem oczy nasze nie mogłyby tu spocząć, a tylko cieszyć się widokiem nagiego ciała, rysowanego i zabarwionego bez zarzutu, według starożytnej maniery, którą artysta był natchniony i na pewno się nią posługiwał.

Jeżeli prostota jest główną zaletą tego rodzaju kompozycyj, to p. Roberty sam sobie może przyklasnąć, gdyż ta najważniejsza ozdoba twórczości cechuje jego dzieło i zaszczyt mu przynosi. Szkoła, że nie znamy innych utworów tego artysty, tych naprzykład, które mu dały w 1904 r. wzmiankę honorową, a w 1906 — medal trzeciej klasy. Nieświadomi przeszłości p. Roberty'ego, zwróciliśmy się wprost do niego, lecz najwidoczniej pamięć artysty zachowuje tylko dzieła starożytnych mistrzów, któremi jest natchniony, a milczenie jest cechą jego pracowni, której oddany jest całą duszą, tworząc dla chlubnej przyszłości.

«Przysyłam szkic i sądzę, że wystarczy. Zapytania pańskie wprowadzają mnie w kłopot, gdyż nie lubie mówić o sobie. Oddawna nęciła mnie karjera artystyczna. Nie potrafię powiedzieć, dlaczego, ale wybór zawodu nie był wynikiem logicznego rozumowania, a na pewno nie został zadecydowany nadzieją materjalnych korzyści. Wiadomo, że profesja artysty jest zasadniczo niepraktyczną pod względem finansowym. Staje się czasami korzystną, ale przeważnie wskutek okoliczności, które nic nie mają wspólnego ze sztuką. Dla mnie jest to rodzaj religji, której kult mi się podoba».

Ta lakoniczna spowiedź artysty warta jest więcej niż długie wyznanie wiary. Pan Roberty kocha swoją sztukę, jak kapłan swoją religję. Z takiemi zasadami malarz może robić obrazy, które nie są arcydziełami, ale bez nich artysta nie mógłby wykonać «Po kąpieli». W tej stylizowanej kompozycji wyczuwamy umysł, kochający formy czyste i poszukujący ideału w sztuce i tradycji w technice.



Louis ROGER

Il y aurait toute une étude à faire et de profitables enseignements à en retirer, pour quiconque, s'arrêtant devant l'Eveil si énigmatiquement mélancolique de M. Louis Roger, voudrait demander à ce tableau émotionnant par sa sévérité même, la raison de sa tristesse et de son mystère. Un jour aussi, un contemporain de la Nuit que Michel-Ange venait de sculpter pour le tombeau d'un Médicis, s'arrêtant devant cette grandeur endormie dans la gaîne de marbre qui la couvrait de son linceul, écrivit sur le socle: «Quand te réveilleras-tu? — Quand je pourrai regarder mes contemporains sans rougir!» répondit le sculpteur en se servant du même style.

Combien d'entre nous, passant devant ce nu de femme, tourmentée sur sa couche défaite et jusqu'aux fibres les plus vives de ses seins se redressant à la vie et de ses bras éloignant la hantise d'un mauvais rêve inachevé, y virent le symbole angoissant d'un naturalisme qui meurt, à cette heure, après avoir tué tant de victimes de son réalisme sans art et sans beauté! Ce serait un procès trop long à instruire, devant les responsables d'une école trop fertile en œuvres mort-nées; et ce simple tableau, aussi fermement conçu que peint, servirait à souhait de thème à une diatribe où nous entraînerions trop loin la responsabilité d'un artiste que sa fonction officielle de «professeur des antiques» à l'École des Beaux-Arts ne lui permet pas d'assumer, sans des représailles dangereuses.

Qu'il nous suffise d'exprimer à ce peintre notre émotion née de la sienne, devant ce tableau plein d'enseignements féconds que n'auront pas dédaignés ceux qu'ils pouvaient instruire; et si l'histoire se répète avec des interprètes divers, que M. Roger ne nous en veuille pas d'avoir rappelé, devant son Eveil, l'apostrophe de Strozzi et la réplique de Michel-Ange que bien des oreilles contemporaines peuvent encore entendre et retenir, à leur profit.

La maîtrise de pareilles allégories ne va pas, non plus, sans son histoire particulière; et M. Louis Roger n'est pas arrivé à une telle expression dans son art, sans l'avoir produite par d'autres œuvres qu'il est bon de rappeler pour mieux connaître ce peintre. Le Livre d'Or les a bien résumées et il nous suffira de les citer, d'après ce rapporteur fidèle.

L'artiste est né à Paris, en 1874. Élève de Benjamin Constant et de Jean-Paul Laurens, il s'adonna à la peinture d'histoire. En 1898, il exposait au Salon des Artistes Français une grande toile, le Christ prêchant la foule sur les bords du lac de Tibériade. Ce tableau lui valut une troisème Médaille et le prix Lehmann de l'Institut, d'une valeur de trois mille francs. En 1899, il envoyait une autre grande toile: Dante, conduit par Virgile, visite le séjour des poètes antiques. Il obtenait une Médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1900. En 1894, le peintre avait obtenu la bourse Chenavard à l'École des Beaux-Arts, puis une bourse d'études en 1897 et le premier prix Chenavard de deux mille cinq cents francs. Premier second Grand Prix de Rome en 1897, — année où il ne fut pas décerné de premier Grand Prix, — il était admis au Premier Grand Prix de Rome en 1899 avec le sujet Hercule entre le Vice et la Vertu. Au Salon de 1903, M. Roger présentait l'Histoire, et il obtenait une deuxième Médaille qui le mettait hors concours. En 1905, il exposa Maternité. En 1906, une Dame en blanc et le portrait de M. Johannès Gravier. En 1907, avec l'Effort qui justifiait le titre de ce robuste tableau d'ouvriers à l'usine, il obtint le prix Rosa Bonheur (fondation Anna Klumpke). Au Salon de 1908, le peintre était représenté par Armor et par une Jeune femme à sa toilette. En 1909, il envoya une grande composition, les Lois républicaines protègent les faibles et les humbles devant la Justice.

Ludwik ROGER

Możnaby wyprowadzić bardzo ciekawe i użyteczne wnioski, zatrzymując się przed tak zagadkowo malowanem «Przebudzeniem» p. Rogera, i zapytać artystę, dlaczego obraz ten, wzruszający swoją powagą, tak jest smutny i tajemniczy. Razu pewnego współczesny Michała Anioła stanął przed «Nocą», którą ten mistrz wyrzeźbił dla jednego z członków rodziny Medicis i, patrząc na tę wielkość, uśpioną pod całunem marmuru, wypisał na kolumnie: «Kiedy się zbudzisz?». — «Wtedy, gdy bez rumieńca wstydu będę mógł się patrzeć na moich współczesnych» — odpowiedział rzeźbiarz, — posługując się tym samym stylem.

Iluż z nas, przechodząc obok tej nagiej kobiety na zmiętem posłaniu, budzącej się do życia, odpychającej rękami dręczącą zworę snu, widziało w tym przejmującym obrazie symbol zamierającego naturalizmu, który tyle pozostawił ofiar swego realizmu bez piękna i wdzięku. Zbyt długi byłby proces, wytoczony ludziom odpowiedzialnym za szkołę, do dziś dnia jeszcze wydającą na świat dzieła, jak noworodki przed czasem, martwe, — a ten utwór dobrze pomyślany i malowany, przytem pełen prostoty, mógłby w istocie służyć za temat do pamfletu, którym narazilibyśmy na odpowiedzialność artystę, spełniającego funkcje «profesora sztuki starożytnej» w Szkole Sztuk Pięknych.

Niechże nam malarz pozwoli wyrazić głębokie wzruszenie, jakiego doznaliśmy przed tym obrazem, dającym pożyteczną nauczkę tym, którzy będą chcieli z niej korzystać, i jeżeli historja powtarza się czasem w nieco odmiennych okolicznościach, to, proszę, niech p. Roger nie bierze mi za złe, że zacytowałem, na widok «Przebudzenia», apostrofę Strozziego i odpowiedź Michała Anioła, którą wielu z naszych współczesnych mogłoby usłyszeć i dla swej własnej korzyści zapamiętać.

Opanowanie takiej alegorji nie obywa się bez specjalnego przygotowania i poprzedzającej ją przeszłości, a p. Roger, zanim doszedł do takiej ekspresji w swojej sztuce, dał się poznać całym szeregiem innych dzieł, które chcemy czytelnikowi przypomnieć, aby mógł lepiej ocenić artystę. Złota księga wszystkie te utwory wymienia, i z tego pewnego źródła czerpiemy nasze wiadomości.

Ludwik Roger urodził się w Paryżu w 1874 r. Uczeń Benjamina Constant i Jana Pawła Laurens poświęcał się malarstwu historycznemu. W 1898 r. wystawił w Salonie artystów Francuskich wielkie płótno «Chrystus, głoszący kazanie nad jeziorem Tyberjadzkiem». Obrazem tym zdobył trzeci medal i nagrodę Lehmana z Instytutu wartości 3.000 franków. W 1899 r. nadesłał drugi, wielkich rozmiarów, obraz: «Dante, prowadzony przez Wirgiljusza, odwiedza miejsce pobytu poetów starożytnych». Otrzymał medal złoty na wystawie powszechnej w 1900 r. W 1894 r. otrzymał stypendjum Chenavarda w Szkole Sztuk Pięknych, drugie stypendjum w 1897 r. i pierwszą nagrodę Chenavarda 2.500 fr. Następnie pierwszą drugą nagrodę Rzymu w 1897 r., w tym roku bowiem pierwszej nagrody nikomu nie przyznano. W 1899 r. zdobył pierwszą nagrodę Rzymu za «Herkulesa między cnotą i występkiem». W Salonie 1903 r. wystawił «Historję», za którą otrzymał drugi medal i miejsce poza konkursem. W 1905 r. widzimy nowe dzieło Rogera «Macierzyństwo», w 1906 r. «Damę w bieli» i portret Johannesa Gravier. W 1907 r. za «Wysiłek», który usprawiedliwia swą nazwę, gdyż przedstawia robotników przy warsztacie, otrzymuje nagrodę w imieniu Rose Bonheur (fundacja Anny Klumpke). W Salonie 1908 r. wystawia artysta «Armora» i «Młodą kobietę przed toaletą», w 1909 r. daje nam wielką kompozycję «Prawo republikańskie, otaczające opieką słabych i maluczkich przed sądem».



SAINTPIERRE

A la veille des envois du dernier Salon, j'étais chez un de nos bons peintres qui avait invité, ce jour-là, quelques intimes devant son œuvre nouvelle sollicitant, des plus sincères, une franche critique, dont il aurait eu le temps de profiter. Parmi les amis de notre hôte, j'en avais remarqué un, dès son entrée, pour sa réserve silencieuse. C'était un sympathique vieillard au corps sec et fluet que l'âge, à peine accusé par les cheveux blancs, avait oublié de courber. Sur cette taille toujours droite, se dressait une tête plus distinguée qu'artistique et un visage plutôt effacé qu'expressif. Deux yeux vifs et pénétrants, à l'extrême, précisaient le caractère méditatif de ce silencieux et parlaient, à la place de cette bouche de sage qui, par une volonté maîtresse, semblait avoir perdu l'habitude de s'ouvrir.

— Et vous, ami, direz-vous quelque chose? lui demanda son hôte.

— C'est bien! se contenta de répondre, après une longue observation du tableau, le sobre vieillard qui serra fermement, en guise de compliment significatif, les deux mains de son hôte et repartit. Ce taciturne et ce sincère était Saintpierre. Sa courageuse indépendance l'avait conduit dans cet atelier pour y voir peut-être encore, cette année, le tableau rival qui enlèverait au sien la Médaille d'Honneur, réservée déjà depuis longtemps à son respectable talent et à la dignité de sa vie plus respectable encore.

— Mais allez voir au Salon de cette année, me dit-on, ce qu'il y enverra depuis un demi-siècle de constante fidélité à sa jeunesse toujours ardente et à son culte de féminine et classique beauté. Vous passerez respectueusement devant l'œuvre nouvelle de ce digne vieillard. Elle sera encore aussi jeune que lui.

Précisément, au dernier Salon, il exposait la Fortune que nous reproduisons ici et que l'on confondra parmi les plus juvénilement peintes de notre collection. Sur sa roue symbolique qui, cette année encore, devait tourner pour d'autres que pour lui, Saintpierre a représenté la capricieuse déesse s'enlevant dans un ciel de nuées roses, sous l'azur brunissant de la nuit qui approche. Est-ce un présage? Mais les ombres du soir ne s'élèveront pas du sombre Orcus, avant que cette adorable déesse aux chairs dorées, comme le précieux métal qu'elle symbolise en sa couleur même, n'ait ébloui le jour par la splendeur de son grand corps plutôt sculpté par un Antique audacieux que par un timide Moderne. La seule gaze d'or qui voile sa beauté, flotte autour de ses flancs nus et se rattache en bandeau sur ses yeux, par un mouvement du bras gauche dont rien n'égale mieux le rythme harmonieux que celui qu'aurait écrit en ses vers l'Ovide voluptueux des inimitables Métamorphoses. De la discrète Corne d'Abondance que retient le bras droit, sous la courbe des reins, tombe une jonchée de fleurs qu'emporte l'air où nage et se parfume l'harmonieuse vision. Où court la Vierge folle et pour quel autre triomphe que le sien cet artiste, amant de la seule Beauté qui fut et reste sa récompense, aura-t-il, encore une fois effeuillé les plus poétiques fleurs d'un printemps qui ne couronnera pas sa tête?

Qu'importe à Saintpierre la fortune et les fleurs! Ne reste-t-il pas à son art, toujours égal à lui-même, ce trésor de jeunesse dont ce vieillard sans âge et ce peintre sans défaillance consacrera les restes toujours ardemment colorés de son art au culte et à l'adoration de la jeune Beauté, son idéale déesse?

Le chaud soleil d'Afrique a doré de sa flamme la plupart des toiles de M. Saintpierre, disent les Figures contemporaines qu'il faut citer encore à son honneur. Même revenu au milieu de nous, dans notre Paris souvent obscur, il a conservé le souvenir de tant de merveilles, et ce n'est que rarement qu'il aborde le portrait moderne dans le cadre de l'habit noir ou de la robe sombre. Ce qu'il faut à cet inspiré de la nature orientale, c'est le luxe des étoffes, la légèreté des voiles, la blancheur des laines qui aident si puissamment à rehausser l'éclat de la figure féminine; c'est aussi l'atmos-

SAINTPIERRE

W przeddzień wysyłania obrazów na Wystawę Salonu, znajdowałem się u jednego z naszych znanych malarzy, który w tym dniu zaprosił do pracowni kilku przyjaciół, prosząc o szczerą krytykę swego dzieła, aby móc w ostatniej chwili z dobrych rad skorzystać. Jeden z przybyłych zwrócił moją uwagę swoją wyjątkową małomównością. Był to sympatyczny staruszek, suchy, wysoki, któremu wiek przyprószył włosy siwizną, lecz nie zdążył zgarbić smukłej jego postaci. Bardzo dystyngowany, o wyrazie twarzy nieco przyćmionym, lecz oczach bystrych i przenikliwych, wydał mi się być jednym z tych typów ludzi myślących, małomównych i mądrych, którzy nie śpieszą się z wyrażeniem swej opinji.

«A ty mój przyjacielu, co mi powiesz» spytał go gospodarz domu. «Dobry obraz» odpowiedział krótko po bacznej obserwacji dzieła, i w dowód serdecznego uznania uścisnął obie dłonie malarza, poczem wyszedł. Tym milczącym, lecz szczerym człowiekiem, był Saint Pierre. Niezależny i sprawiedliwy, przyszedł do pracowni zobaczyć utwór, który może znów w tym roku pozbawi go honorowego medalu, należącego się oddawna jego zasłużonemu talentowi, i godnemu szacunku życiu.

Idźcie zobaczyć w tegorocznym Salonie, powiedział mi jeden z jego wielbicieli, co Saintpierre wystawi po pięćdziesięciu latach niezmiennej młodości uczuć, i wiernego kultu dla kobiecej, klasycznej piękności. Napewno, to nowe jego dzieło będzie również młode, jak on sam.

W istocie, w ostatnim Salonie, artysta wystawił FORTUNĘ, którą w tym albumie podajemy, nadmieniając, że jest to jeden z najbardziej po młodzieńczemu traktowany obraz naszej kolekcji. Na kole symbolicznem, które i w tym roku jeszcze miało się szczęśliwie toczyć dla innych, lecz nie dla niego, Saintpierre przedstawił kapryśną boginię, unoszącą się w niebiosach pełnych różowych chmurek, pod ciemniejącym lazurem nadchodzącej nocy. Czyżby to była przepowiednia? Ale cienie nocy nie powstaną z ciemnego Orcusu, zanim ta czarująca bogini o złotym ciele jak metal, który jest jej symbolem, nie olśni dnia wspaniałością swego wielkiego ciała, jak gdyby rzeźbionego przez starożytnego snycerza, a nie malowanego przez artystę obecnych czasów... Złota gaza zasłaniająca ciało tej piękności otacza jej nagie biodra, i unosi się ku głowie, tworząc opaskę na oczach, którą bogini przytrzymuje ruchem tak rytmicznym i harmonijnym, jak wiersze Owidjusza w jego nieporównanych Metamorfozach. Z rogu obfitości, który Fortuna trzyma w prawym ręku, spada wonny deszcz kwiatów, wśród którego ta cudowna wizja płynie w przestworzu. Gdzie będzi ta szalona dziewica, i dla jakiego zwycięztwa, jeśli nie dla swego własnego, ten artysta, nigdy nie nagrodzony, raz jeszcze zrywa najpoetyczniejsze listki z kwiatów wiosny, które nigdy nie uwińczą jego głowy?

Lecz co może obchodzić p. Saint Pierra Fortuna i jej kapryśne kwiaty? Jego nagrodą jest sztuka, skarbem, młodość duszy, którym ten malarz poświęci resztki życia w bezustannym zachwycie dla młodej, jasnej Piękności, jago idealnej bogini.

«Gorące słońce Afryki złociło swemi promieniami większość płócien p. Saintpierre», tak głoszą «Współczesne Postacie», wyjątek z których cytujemy na jego cześć. Nawet powróciwszy do nas, do tego nieraz obskurnego Paryża, zachował wspomnienie widzianych cudów, i rzadko kiedy podejmuje się wykonać portret moderne, w ramach czarnej sukni, lub ciemnego ubrania. Temu przejętemu Wschodem artyście, potrzebne są zbytek i bogactwo tkaniny, lekkość woali, śnieżna białość wełny, które tak uroczo podnoszą wdzięk niewieściej postaci: potrzebną mu jest również złocista atmosfera Algieru i przeczyste piękno krajobrazów palmowych. Jego najlepsze płótna: Nedjina Odaliska, Soudja Sari, Romans Arabski, Szczęśliwa Saadia, Siesta, dają nam miarę jego zwykłych marzeń, najdroższych wspomnień, najbardziej pociągających go wizji.

phère dorée de l'Algérie, la beauté pure des paysages plantés de palmiers. Quelques-unes des meilleures de ses toiles: Nedjina l'Odalisque, Romance Arabe, Saadia l'Heureuse, la Sieste, Soudja-Sari, retracent quelques-uns de ses rêves familiers, de ses souvenirs les plus chers, de ses plus séduisantes pensées.

Les cités algériennes lui ont le plus souvent offert les motifs de son inspiration; les pasteurs de la plaine de la Médidja, les bateliers d'Oran, les habitants de Tlemcem, lui ont presque chaque fois fourni le sujet dont ces mêmes villes lui présentaient le cadre, et pour notre plaisir d'artiste et notre joie d'amateur, ce fut une véritable fête de revoir ces fonds d'or, ces costumes éclatants auxquels nous n'étions plus habitués depuis Marilhat, Tournemine et Fromentin.

Saintpierre qui sait surtout faire servir l'éclat de son coloris et l'ampleur de sa ligne à la beauté de compositions, possède, au plus haut point, le sens de la décoration et quelques-unes de ses œuvres brillent autant par la largeur de leurs proportions que par la précision des détails; ainsi, son Sommeil de la Nymphe, Flore caressée par Zéphire, Jeune Chasseresse, Judith et Holopherne, dignes de quelques-uns des maîtres les meilleurs de ce siècle.

Léon Cogniet, l'auteur de tant de chefs-d'œuvre, et Jalabert, ce vétéran du pinceau dont la verte vieillesse fut toute consacrée à l'art, ont été les deux maîtres favoris de M. Saintpierre. Du premier, il acquit l'harmonieuse disposition des sujets, le choix des couleurs; du second, cette sûreté de dessin et cette vigueur de style qui sont la marque d'un tempérament.

Pourtant, disons-le, le maître excelle principalement dans le portrait. C'est là qu'il se révèle l'artiste émérite, l'observateur consciencieux, le coloriste de valeur. Son chef-d'œuvre, le portrait de Mlle Henri de Bornier, vaut par mille qualités de finesse et de naturel. Les mains tombent négligemment dans un abandon adorable, la physionomie exprime la plus idéale candeur et l'attitude de l'ensemble, d'une délicatesse infinie, rappelle, par son caractère de grâce et de naïveté, la délicieuse fillette de la Cruche cassée, cette merveille de Greuze. A côté de ce portrait, celui de Mme la Princesse Jeanne B..., Marquise de V..., Mme la Comtesse Edgard de T..., en costume arabe de Tlemcem valent par des qualités non moins grandes de relief, de souplesse et de vérité. «Il est difficile de mieux rendre l'aristocratie tranquille d'une vraie grande dame que M. Léon Cogniet ne l'a faite dans le portrait de la Marquise*** et dans celui de Mme la Vicomtesse de***», écrivait vers 1855 Théophile Gauthier. Le même éloge s'applique ici à M. Saintpierre, le digne émule de Léon Cogniet, et on peut dire que les trois portraits dont nous venons de parler expriment au plus haut point la grâce pudique et mondaine, la réserve naturelle, l'accueil exquis des plus fins visages qui soient.

M. Saintpierre, en outre de ses œuvres, a peint, pour la cathédrale d'Oran, de grandes compositions ornementales du meilleur effet, et, pour le foyer du théâtre de Nîmes, de vastes panneaux mythologiques. Voici de longues années déjà que cet artiste expose, et, depuis son premier tableau la Délivrance de saint Pierre, on lui doit de nombreuses toiles de la plus grande variété: portraits, scènes de genre, intérieurs arabes ou algériens. Tantôt, avec sérénité, il a représenté les spectacles les plus familiers de la vie algérienne; d'autres fois, il a peint avec une sincérité honnête quelques-unes des physionomies les plus sympathiques de notre monde parisien. On voit qu'aucune vie d'artiste n'a été plus consciencieuse, plus probe, plus consacrée au travail que celle de cet excellent maître.

Sans chercher à obtenir, par la réclame ou par l'excentricité, aucune notoriété tapageuse, il a conquis l'estime de ceux qui savent et de ceux qui comprennent. C'est là la meilleure récompense et la plus durable. M. Saintpierre, que n'a pas épuisé un aussi grand labeur, continuera, pour la joie de ceux-là, à œuvrer en silence, à produire fièrement, et, pour notre part, nous espérons, bien des fois encore, saluer son nom aux expositions prochaines. Il y a nombre de projets à l'étude, dans son élégant atelier de l'avenue Wagram. Et, de la part de ce courageux, il faut s'attendre à des surprises.

Miasta Algieru, dawały mu najczęściej motyw natchnienia; pasterz równiny Medidja, wioślarz z Oranu, lub mieszkańcy Tlemcemu służyły za ramy tematu, dając i nam, amatorom, dużo artystycznej radości i zadowolenia. Była to zawsze wielka uczta dla naszych oczu, gdy mogliśmy podziwiać złociste tło, świetne, barwne kostjumy, od których odwykliśmy od czasów Marilhata, Tournemina i Fromentina. Saint Pierre odznaczający się wybitnie barwnym kolorytem i pełnością linji, posiada w najwyższym stopniu zmysł dekoracyjny, a dzieła jego wyróżniają się umiejętnem zachowaniem proporcji i dokładnością szczegółów. «Sen Nimfy», «Zefir pieszczęcy Florę», «Młoda Myśliwa», «Judyta i Holofernes», godne są pędzla najlepszych mistrzów naszego wieku.

Leon Cogniet, autor tylu arcydzieł i Jalabert, weteran pędzla, którego niezmordowana i zawsze młoda starość oddane były sztuce, są ulubionemi nauczycielami p. Saint Pierre. Od pierwszego przejął on harmonijne rozłożenie tematu; od drugiego, pewność rysunku i siłę, cechującą temperament artysty.

Stwierdzić jednak musimy, że mistrz celuje głównie w portretach. Wykazuje w nich, jak dalece jest doświadczonym artystę, sumiennym obserwatorem i wartościowym kolorystą. Arcydziełem jego jest portret panny Henryki de Bornier, nacechowany naturalnością i wielką subtelnością stylu. Ręce młodej dziewczyny opuszczone niedbale, jakby w jakimś cudownym zapomnieniu, wyraz twarzy idealny a całość niesłychanie subtelna przypomina swym wdziękiem i naiwnością rozkoszną «Dziewczynę z rozbitym dzbankiem» tego cudu Greuza. Prócz tego portretu, wart jest wzmianki wizerunek Księżnej Janiny B. Markizy de V., Hrabiny Edgardowej de T. w arabskim kostjumie z Tlemcemu. Wszystkie te wymienione portrety posiadają wielkie zalety prawdy, plastyczności i miękości pędzla. «Niepodobna jest lepiej odtworzyć arystokratyczny spokój prawdziwie pięknej damy, którą Leon Cogniet dał nam w postaci Markizy *** i wicehrabiny de *** » pisał w roku 1855 Teofil Gauthier. Tę samą pochwałę stosować można do p. Saint Pierra, godnego rywala Leona Cogniet, gdyż trzy portrety, o których mówiliśmy powyżej, wyrażają wdzięk przedziwnej skromności, wytworność rasy, i doskonale uchwycony wyraz twarzy.

Oprócz tych dzieł, Saint Pierre malował dla katedry w Oranie bardzo efektowną kompozycję ornamentacyjną, i panneaux mitologiczne do foyer teatru w Nîmes. Artysta ten, od czasu pierwszego wystawionego obrazu: Oswobodzenie Ś-go Piotra, — dał sztuce mnóstwo płócien różnorodnej treści: portrety, sceny rodzajowe, wnętrza domów arabskich i algierskich. Czasami odtwarzał ciche, pogodne obrazki z życia wszchodu, innym znów razem maluje z bezwzględną szczerością najsympatyczniejsze postacie paryskiego świata. Życie żadnego artysty nie było tak czyste, tak pracowite i uczciwe, jak tego dzielnego mistrza.

Nie szukając za pomocą reklamy lub ekscentryczności, jakiegokolwiek krzykliwego rozgłosu, Saint Pierre zyskał szacunek tych wszystkich, którzy go rozumieją i znają życie. To najlepsza i najtrwalsza nagroda. Wielka praca jeszcze go nie wyczerpała, będzie w dalszym ciągu tworzyć dla nas i dla siebie, i miejmy nadzieję, że nieraz jeszcze witać będziemy jego nazwisko na wystawach przyszłych Salonów. Ma on dużo projektów w fazie przygotowawczych studjów, w eleganckiej swej pracowni na Avenue Wagram. Od tego artysty możemy się spodziewać bardzo wielu miłych niespodzianek.



Berthe SAIZEDE

Je ne sais pas, en art, d'impression plus agréable que celle de découvrir, dans un grand Salon trop souvent vide de belles œuvres, un tableau qui vous arrête tout à coup et dont vous lisez par la première fois la signature, quand la peinture vous en semble si distinguée que vous la remarquez réellement pour ses seules qualités. Votre conscience de critique n'est alors au repos qu'après avoir dit ou écrit ce que cette œuvre heureuse vous inspire.

Connaissez-vous Mlle ou Mme Berthe Saizède? Au Salon des Femmes Peintres de 1912, j'avais remarqué pour la première fois ce nom signant l'Etude d'un torse nu de jeune fille vue de dos, dont la parfaite académie et la coloration discrète eûssent pu satisfaire les plus difficiles en ce genre si peu facile à bien interpréter. Au Salon de la Nationale de cette même année, ce même nom inconnu m'attira devant une Femme à la statuette, au torse encore nu mais vu de face, le reste du demi-corps s'enveloppant dans une ceinture jaune et une robe blanche. La tête, sérieuse et réfléchie, se coiffait agréablement d'une espèce de madras vert d'où sortait une bordure de cheveux discrètement blonds; tandis que cette agréable beauté, sans effort, retenait, d'un bras abandonné une petite Tanagra qu'elle regardait avec charme et que, de l'autre bras harmonieusement courbé, elle s'appuyait sur le coussin mordoré d'un divan où cette sage Minerve, sans corsage était assise. Et tout cela s'enveloppait d'une telle grâce aimable, qu'on ne souhaitait pas de vêtement plus pudique à cette muse du silence et de la réflexion. Quelle artiste, encore inconnue pouvait ainsi peindre de si aimables choses? Je voulus la connaître et voici sa simple réponse, qui vaut toute une confession d'art:

«Je ne puis vous donner aucun détail sur ce que vous appelez ma «vocation», ne faisant de la peinture qu'en amateur. Amateur et débutante, je suis reconnaissante à la peinture des heures heureuses qu'elle m'a procurées. Avec tous mes regrets de ne pouvoir vous renseigner, recevez, monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.»

Ce billet, vous l'avouerai-je, fut la récompense de ma journée. Il y a donc des artistes qui s'ignorent eux-mêmes et des femmes qui, au lieu de se plaire aux frivolités de la vie, n'ont, comme celle-ci, de passion que pour le beau et pour le rude labeur que son interprétation nous impose? Je ne veux pas dire à Mme Saizède qu'elle a peint un chef-d'œuvre pour son premier ouvrage; mais seulement qu'elle débute avec un ouvrage qui permet à ce peintre et à ses sincères admirateurs de compter sur d'autres œuvres dont la perfection, harmonieusement calme et mesurée, ne voudra pas démentir d'aussi heureuses promesses.

Berta SAIZEDE

Nie znam przyjemniejszego uczucia nad to, które nam daje niespodziewane i szczęśliwe odkrycie obrazu nieznanego pędzla w tym wielkim Salonie, pozbawionym nieraz interesujących utworów. Zatrzymujemy się, odczytujmy podpis dotychczas nie spotykany i podziwiamy dzieło jedynie ze względu na jego istotne zalety. Wówczas, krytyk nie ma spokojnego sumienia, dopóki nie wypowie i nie napisze tego, co o tym obrazie powiedzieć należy.

Czy znacie p. Bertę Saizede? W Salonie Kobiet Malarek w 1912 r. po raz pierwszy zauważyłem to nazwisko podpisane pod «Studjum», nagiego torsu młodej dziewczyny, odwróconej tyłem, wykonanego po akademicku, z doskonałem odczuciem dyskretnego kolorytu, będącym w stanie zadowolnić najwybredniejsze wymagania, pomimo, że ten rodzaj malarstwa przedstawia poważne trudności. W Salonie Narodowym tego samego roku, to samo nieznane nazwisko zatrzymało mnie przed «Kobietą ze Statuetką», o torsie również obnażonym, lecz traktowanym en face, reszta ciała okryta jest białą suknią i owinięta żółtym pasem. Głowa poważna i myślące, przybrana rodzajem zielonego turbanu, z pod którego wymyka się brzeżek jasno-blond włosów. Miła ta piękność, trzyma w opuszczonej ręce maleńką Tanagrę, na którą patrzy z widoczną przyjemnością, druga zaś ręka opiera się harmonijnym ruchem na złocisto bronzowej poduszce sofy, służącej za miejsce spoczynku tej Minerwy bez stanika. Całość jest nacechowana tak przemiłym wdziękiem, że brak skromniejszego ubrania tej mądrej muzy, najzupełniej nas zadawalnia. Co za artystka zupełnie nam nieznana mogła malować taki sympatyczny obrazek. Zapragnąłem ją poznać, i oto pełna prostoty odpowiedź na mój list; mieści się w nim cała spowiedź sztuki:

«Nie mogę panu dać ani jednego szczegółu w kwestji dotyczącej tego, co pan nazywa «powołaniem» gdyż zajmuję się malarstwem po amatorsku. Amatorka i debiutantka, zawdzięczam sztuce dużo szczęśliwych godzin. Mocno żałuję, że nic więcej o sobie powiedzieć nie mogę, i proszę przyjąć wyrazy głębokiego poważania».

Muszę wyznać, że ten bilecik był sowitą nagrodą mego dnia. Więc żyją, istnieją artyści, którzy tak mało o sobie myślą, i kobiety, które nie gustują w lekkomyślnym życiu, natomiast kochają piękno i ciężką pracę, której interpretacja sztuki wymaga. Nie chcę przez to powiedzieć, że pierwsza praca p. Saizede jest arcydziełem; uważam jednak, że debiutuje obrazem, który pozwala tej malarce i jej szczerym wielbicielom liczyć na inne prace, których doskonałość, harmonja, spokój i umiarkowanie nie zrobią nikomu zawodu.



Jean SALA

Originaire de Barcelone, M. Jean Sala vint s'installer à Paris en 1887. Il ne fut à aucun moment embarrassé pour la recherche d'une carrière; son choix était fait d'avance: il voulait être peintre. Aussi nulle hésitation, nulle perte de temps en démarches préalables; il s'adressa directement à Dagnan-Bouveret et à Gustave Courtois, qui l'acceptèrent aussitôt comme élève. Sous cette direction éclairée, le jeune homme acquit en peu de temps la technique de son art et la palette n'eut bientôt plus de mystères pour lui.

D'un tempérament ardent sous une apparence flegmatique, tenace, résolument déterminé à asservir le succès, M. Jean Sala travailla «piocha» sans répit, exposant régulièrement chaque année au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, à dater de son affiliation en 1894.

La production artistique de M. Jean Sala est déjà considérable. Il serait difficile de citer ici toutes ses œuvres, voici du moins une liste des plus connues: La Rosée; Daphnis et Chloé, œuvre de début, acquise à l'Exposition de Munich par le Musée de Weimar; En train de plaisir; les Miséreux; Mater Amorosa; le Printemps; Salomé; Junon, etc. Au Salon de 1908, il donna Frisson, provoqué par un baiser dérobé dans un élégant coin de serre, au cours d'un bal, entre un massif de palmiers et un buisson de rhododendrons; un portrait de Coquelin aîné, d'une telle vérité physionomique qu'il constitue un document des plus précis sur l'acteur disparu; enfin en 1909, deux portraits de Mmes Demilière et Tassart, tous deux très remarqués. En 1910, Frileuse, un nu curieusement éclairé, et une expressive et caractéristique Carmen que l'artiste nous a rapportée toute vibrante de Grenade; c'est une impertinente et dédaigneuse gitane au teint cuivré, fièrement campée et portant haut ses virgules calamistrées, plaquées aux tempes; type troublant d'une étrange et vivante beauté, qui repose des poncifs conventionnels de la bohémienne d'Opéra Comique. Largement traitée, cette peinture constitue un très intéressant spécimen d'habileté chromatique. Ceux qui n'ont pas vu une exposition d'ensemble de cet artiste, telle que celle du Figaro et de la Continental fine art Gallery de Londres, en 1911, ne peuvent se faire une idée de l'originalité ou de la variété de ses compositions. Ce Catalan, saturé de parisianisme, rend avec la même maestria et la même perfection les véhémences de l'Espagne et les sobres élégances de Paris. Son Printemps de 1912, que nous reproduisons ici, en est une preuve encore. On ne pourra, certes, jamais reprocher à M. Jean Sala de s'enliser dans les ornières de la spécialité; hormis le laid et le banal, tous les sujets, tous les genres le sollicitent, qu'il s'agisse de plein air, d'intérieur, de nu, de portraits, d'allégorie ou d'anecdotes, son pinceau est toujours prêt à traduire une sensation d'art, quel que soit l'objet qui l'ait provoquée.

Je ne sais quel illustre gourmet a émis cet axiome: «On devient cuisinier, mais on naît rôtisseur». Tout en m'excusant de la trivialité du rapprochement, on pourrait tout aussi bien dire: on devient peintre, mais on naît coloriste. On peut dire que M. Jean Sala est supérieurement doué à cet égard; nul mieux que lui ne sait rendre le chatoiement des soieries, le miroitement des satins, la transparence des gazes et des mousselines; il donne avec une égale virtuosité la note sombre et la note éclatante; son habileté se révèle particulièrement dans certains effets d'éclairage, alors que les rayons lumineux tamisés par un transparent teinté, store ou verrine, répandent sur l'ensemble d'une composition leur tonalité factice.

M. Jean Sala, médaillé de l'Exposition Universelle de Paris 1900, s'est définitivement fixé à Paris.

Jan SALA

Pan Jan Sala, rodem z Barcelony, w 1887 roku osiedlił się w Paryżu. Ani chwili nie namyślał się nad wyborem zawodu; postanowił być malarzem i został nim bez wahania, bez czasu straconego na namysły i debaty. Zwrócił się bezpośrednio do Dagna Bouvereta i Gustawa Courtois, a ci, natychmiast przyjęli młodego ucznia, który, pod kierunkiem światłych nauczycieli, w krótkim czasie zdobył doskonałą technikę, i zapoznał się ze wszystkiemi tajemnicami palety.

Gorącego temperamentu mimo pozorów flegmatyka, wytrwały i pragnący zdobyć powodzenie, Jan Sala pracował, a właściwie mówiąc, orał bez odpoczynku, wystawiając swe obrazy na dorocznych wystawach Towarzystwa Narodowego Sztuk Pięknych, począwszy od 1894 r.

Produkcje artystyczne p. Jana Sala są już teraz bardzo liczne. Trudnoby nam było wyliczyć wszystkie jego utwory, ograniczymy się więc na wyliczeniu najbardziej znanych: «Rosa», «Dafnis i Chloe», dzieła debiutanckie, nabyte dla wystawy w Monachium przez muzeum Weimaru; «W pociągu spacerowym», «Nędzarze», «Mater Amorosa», «Wiosna», «Salome», «Junona» itd. W Salonie 1908 r. dał nam: «Dreszcz», taki Dreszcz, który wywołany został pocałunkiem, w kąciku eleganckiej cierplarni, na balu, wśród klombów palm i krzewów rododendronu; portret starszego Coquelina, pełen takiej prawdy fizjognomistycznej, iż, może służyć jako najcenniejszy dokument życia tego zgasłego artysty; wreszcie w 1909 r. maluje portrety p. Demilliere i p. Tassart, obydwa godne najwyższej pochwały. W 1910 wystawił «Drzącą z zimna kobietę», nagie ciało, o bardzo interesującem oświetleniu, oraz typową, pełną werwy «Carmen», którą nam artysta przywiózł z Grenady. Jest to wyzywająca, pogardliwa cyganka, z wysoko zarysowanemi brwiami, zachodzącemi na skronie, typ niepokojącej piękności, odbitka cyganki z Opery Komicznej. Szeroko traktowany obraz ten, jest ciekawym okazem niezwykłej zręczności kolorystycznej. Ci co nie widzieli całkowitej wystawy obrazów tego artysty, urządzonej staraniem Figara i Continental fine Art, Galerji Londyńskiej, nie mogą mieć wyobrażenia o oryginalności i różnorodności jego kompozycji. Ten zparyzjanizowany Katolończyk, odtwarza z jednakowem mistrzostem ogniste uczucia hiszpańskie, i pełną umiaru elegancję Paryża. Jego «Wiosna» z 1912 r., którą tu przedstawiamy, świadczy o tem niezaprzeczalnie. Nie można będzie nigdy zarzucić p. J. Sala, że kroczy utartemi szlakami rutyny i specjalizacji, gdyż prócz tematów brzydkich i banalnych próbował on wszystkiego: plein-airu, wnętrz domowych, nagich ciał, portretów, alegoryj i anegdot. Barwny jego pędzel, potrafi zawsze wywołać artystystyczne wrażenie, niezależnie od traktowanego przedmiotu.

Niewiem co za smakosz wygłosił taki aksjomat: «On devient cuisinier, mais on nait rotisseur», Przepraszam za trywialność tego zdania, lecz również dałoby się powiedzieć: «Można zostać malarzem, ale trzeba się urodzić kolorystą». P. Jan Sala jest pod tym względem wyjątkowo obdarzonym przez naturę; nikt lepiej od niego nie potrafi oddać pędzlem mieniących się barw jedwabi, połysku atłasu, przejrzystości gazy i muślinu; takim samym jest wirtuozem dając raz nutę ciemną, to znów krzykliwą, a jego opanowanie efektów uwydatnia się specjalnie w grze światła, zwłaszcza gdy promienie przesiewają się przez barwne przezrocza, story, lub witraże, i rzucają na całość kompozycji cudne artystyczne tonacje.

P. Jan Sala nagrodzony został na wystawie powszechnej 1900; obecnie stale zamieszkuje w Paryżu.



Jules SCALBERT

Une caillette au corps ambré, musqué, laqué, cuit en biscuit de Sèvres, telle est la Satisfaction de M. Scalbert qui ne satisfera peut-être pas tout le monde. Tout le monde ne porte pas, non plus, les Petits Maîtres du dix-huitième siècle dans son cœur. Mais qui niera que cet élégant pastiche, peint au vingtième siècle, manque des qualités maîtresses qui firent de Fragonard et de Boucher, les demi-dieux de leurs contemporains efféminés? Est-ce à dire qu'une originalité plus personnelle ne serait pas mieux accueillie, avec les œuvres de cet autre jeune «petit maître» qui a, sans doute, ses raisons pour peindre, à notre époque, comme on avait déjà fini de le faire au temps de la Du Barry et ses comparses. N'oublions pas que ces têtes falotes ne riaient plus quand elles vinrent poser, sur l'échafaud de la place Louis XV, d'autres sujets suant la peur et grimaçant la mort que ceux, minaudant à l'amour et se pâmant aux plaisirs, dans le Parc aux Cerfs et au Petit Trianon.

Ses raisons esthétiques, M. Scalbert les dira mieux qu'un autre, et les voici.

«J'ai commencé tout jeune à dessiner et... j'ai continué. Pendant plusieurs années, je fis de la lithographie plus ou moins industrielle et, ensuite, une pension de Douai, ma ville, me permit de faire des études en peinture. Mes premiers tableaux furent des sujets de canotiers, sur les bords de la Marne, et des scènes de bains de mer. Puis, vinrent les sujets mythologiques et particulièrement des Nymphes et des Satyres (Salon de 1899), une Ronde antique (Salon de 1900), un Prisonnier des Nymphes (Salon de 1901), etc. Actuellement et, je crois, définitivement, je me suis adonné aux scènes d'intimité avec des femmes dans leur intérieur, en costume plutôt léger; réminiscence des peintres du dix-huitième siècle, pour lesquels j'ai une préférence toute particulière. Je pense qu'ils étaient dans le vrai, en éveillant dans l'esprit du public des idées gaies et aimables. La vie offre assez de sujets de tristesse, sans chercher à en imaginer de fictifs».

La résolution de cet artiste est donc bien prise et, puisque Anacréon bien mort ne revient pas de l'autre monde pour célébrer encore Eros et ses frivolités, il nous restera dans celui-ci M. Scalbert bien vivant pour peindre en scènes de boudoir les sujets érotiques que le poète de Teos ne scande plus. Nul, d'ailleurs, mieux que ce «petit-maître» n'eût pu rendre caillettement que dans Satisfaction les bleus fanés et les mauves éteints du fauteuil et de la draperie où ce corps demi-nu se pâme de plaisir à la lecture d'un billet doux que cette froide amoureuse tient d'une main, tandis qu'à l'autre main un bouquet de roses achève de rougir. Quel peintre de nature morte rendra mieux les camées des médaillons suspendus aux soies vertes des murs, et l'albâtre et l'onyx des petits vases égayant la blancheur du marbre de cheminée qui les supporte, comme un éclat sur un éclat?

Mais pourquoi dire à M. Scalbert qu'à tous ces pastiches d'amour si mignardement peints, nous préférons le plus petit des si nombreux et attendrissants tableaux qu'a peint aussi, pour qu'il s'en inspire, tôt ou tard, son inoubliable et si pardonnablement amoureuse et compatriote Marceline Desbordes-Valmore dont la pauvre robe, sur une Place de Douai, laisse tomber des fleurs que la postérité émue recueillera longtemps parce que, engendrées par l'amour, elles furent sacrées par la douleur:

J'irai porter ma couronne effeuillée
Au jardin de mon père où revit toute fleur...

Il y aura aussi la «Fête chez Marceline», le jour où le pasticheur des boudoirs surannés et stériles voudra se faire le peintre des foyers vivants et féconds.

Juljan SCALBERT

Wymuskana dzierlatka, o złocistym ciele, istna statuetka z sewrskiego biskwitu, oto «Zadowolenie» p. Scalberta, które prawdopodobnie nie każdego zadowolni, nie wszyscy bowiem gustują w stylu malarzy osiemnastego wieku. Nikt jednak nie zaprzeczy, że ten elegancki obrazek, malowany w dwudziestym stuleciu, posiada mistrzowskie zalety Bouchera i Fragonarda, któremi celowały te bożyszcza zniewieściałego gustu swej epoki. Nie chcemy przez to powiedzieć, że bardziej osobista oryginalność nie jest do pożądania w dziełach tego młodego artysty, który ma najwidoczniej powody skłaniające go do malowania w naszej epoce w taki sam sposób, w jaki malowano w czasach pani Du Barry i jej podobnych. Nie zapominajmy jednak, że te wesołe i lekkomyślne główki, nie śmiały się na placu Ludwika XV, gdy przyszło im pozować na gilotynie do tematów wywołujących grozę przerażenia i grymas śmierci; tematów tak odmiennych od słodkich scen imitujących miłość w parku Jeleniem, lub pałacyku Małego Trianon.

Powody estetyczne, skłaniające p. Scalberta do wyboru tego rodzaju malarstwa, wytłomaczy nam sam artysta:

«W bardzo młodym wieku zacząłem rysować i wytrwałem w tem upodobaniu. Przez kilka lat praktykowałem litografję, mniej lub więcej przemysłową; następnie, zasiłek pieniężny, ofiarowany mi przez rodzinne moje miasto Douai, pozwolił mi rozpocząć studja malarskie. Pierwsze moje kompozycje przedstawiały wioślarzy na brzegach Marny i sceny kąpielowe. Później nieco próbowałem tematów mytologicznych, malując przeważnie Nimfy i Satyry (Salon 1899), Taniec starożytny, (Salon 1900), Więzień Nimf, (Salon 1901) itd. Obecnie i ostatecznie poświęciłem swój pędzel malarstwu scen poufnych kobiecych, w ich domowem otoczeniu i przejrzystych kostjumach; są to reminiscencje malarzy osiemnastego wieku, dla których mam specjalne względy. Wydaje mi się, że ci artyści bardzo słusznie wzbudzali w duszy ludzkiej wesołość i pustotę. Życie przedstawia tyle smutku i goryczy, po co więc artyści mają sztucznie wywoływać tak ujemne wrażenia?». Decyzja p. Scalbert już zapadła... A że Anakreon umarł i nie wróci do nas z tamtego świata, aby czcić Erosa i jego miłostki, — pozostaje nam więc p. Scalbert, żywy i malujący sceny buduarowe i erotyczne, których poeta z Teos już podjąć się nie może. Nikt zresztą nie umiałby lepiej od tego zrecznego mistrza, malować w takiem «Zadowoleniu» nikłe niebieskie i zwiędłe liliowe tony draperji i fotelu, w którym rozkosznie spoczywa ciało tej panienki, czytającej słodki bilecik, podczas gdy drugą ręką obejmuje bukiet rumieniących się róż. Jakiż to malarz martwej natury, odtworzyłby lepiej kamee medaljonów, wiszących na na zielonej ścianie, lub onyks i alabaster wazoników, stojących na białym mar:urowym kominku?

Lecz musimy powiedzieć p. Scalbert, że zamiast tych wszystkich milutkich obrazków, wolelibyśmy jeden mały, ale tak tkliwy, jak te, które słowem malowała niezapomniana jego rodaczka, Marcelina Desbordes Valmore, aby go prędzej czy później natchnąć czarem swej poezji. Z fałd jej biednej sukienki, na placu Douai spadają kwiaty, które przyszłe pokolenia podnosić będą przez długie czasy, gdyż w miłości były poczęte, i bólem uświęcone:

«Zaniosę zwiędłe wieńce do ojców zagrody,
«Tam kwiat każdy nabiera wdzięku i urody».

W mieście «Marceliny» odbędzie się wielkie święto w dniu, w którym malarz jałowych, buduarowych obrazków, powróci do ogniska żywej i owocnej sztuki.



P. SÉZILLE DES ESSARTS

Aujourd'hui les peintres de Petit-Morceau, comme autrefois les peintres de Demi-Figure, ont cette supériorité appréciable sur les artistes de grande composition; à savoir que, si ceux-ci ne sont jamais contents du résultat acquis, ceux-là paraissent toujours satisfaits de l'exécution faite. C'est que, pour ces peintres de nature morte, la conscience est telle que l'ouvrage, produit par elle autant que par l'art qui y est dépensé avec usure, est toujours respectable. Mais qu'un tableau signé par ces comptables de la palette n'est qu'un travail achevé qu'il ne reste plus qu'à payer ce qu'il vaut et qu'à laisser vieillir ce qu'il faudra de temps, pour le rendre encore meilleur ou pire, loin des écoles qui passent et des modes, qui changent.

J'observais cette sérénité des consciences tranquilles, à propos d'une des plus agréables reproductions de cet Album, le Tub, en présentant à l'artiste une épreuve encore en cours d'exécution. La simple Belle-de-Nuit sans chemise, devant son tub, verse tout simplement l'eau chaude de l'aiguière; et les simples meubles de l'intérieur, composés d'un fauteuil de paille, d'une commode d'acajou et d'un miroir par-dessus, restent simplement les témoins d'une toilette intime qui intéressera surtout l'aimable dame ou demoiselle qui en sera le satisfait objet.

— Ne trouvez-vous rien à y répondre? lui demandai-je.

— Mais non, rien! Une retouche détruirait peut-être l'effet général que je retrouve, ici de mon tableau.

C'était un sage et j'en fus édifié. On en compte si peu parmi les peintres, que je voulus pénétrer la philosophie de cet aimable artiste. Quelques mots suffiront pour me la révéler.

— Et d'abord, pourquoi peignez-vous toujours du nu?

— Parce que c'est plus difficile que de l'habillé. Et puis, ce costume change moins souvent de mode, depuis qu'Eve l'a porté pour la première fois. Ses filles sauraient-elles porter rien de mieux que leur mère? Avec le nu, voyez-vous, pas d'influence d'école à redouter. C'est fort ou faible, mais c'est toujours l'ouvrage de celui-ci qui l'a fait. Et savez-vous ce qui vaut mieux que le génie, pour un artiste? C'est l'indépendance, qui fait sa force et sa tranquillité. Quand j'étudie la vie de nos maîtres prétendus les plus grands par leur valeur et les plus heureux par leur influence, je suis ému de tant de gloire qui se paya toujours par autant de peine. Vous imaginez-vous, par exemple, que le nombre des élèves que Raphaël traînait dans son sillage n'arrêta pas souvent l'élan de ce génie mort à la peine et jeune encore alors que Michel-Ange, seul de son genre et sans suite encombrante, atteignit, dans son indépendance et dans sa solitude, la plus extrême vieillesse.

— Il marche seul, comme le bourreau! disait Raphaël du Buonarroti.

— Et lui, il va escorté comme le pape! disait, de Raphaël, Michel-Ange.

Ah! l'influence des maîtres! Qu'avait encore valu celle de Rubens pour Van Dyck qui, tout le temps qu'il résida dans les Flandres, ne put être que l'élève de celui qui régnait en monarque des arts dans leur commun pays d'origine? Van Dyck ne put prétendre à sa royauté personnelle qu'en allant la conquérir ailleurs. Que ceux qui aiment la liberté des arts, pour travailler à leur manière, et non à celle d'autrui, imitent ces exemples d'indépendance. Ils y trouveront peut-être moins de récompenses officielles et de commandes de l'État.

P. SEZILLES DES ESSARTS

W obecnych czasach, malarze «małych kawałków», tak jak ongiś malarze półpostaciowych figur, mają tę wyższość nad artystami uprawiającemi wielkie kompozycje, że ci ostatni zawsze są malkontentami, pierwsi zaś zazwyczaj zadowoleni są z otrzymanego rezultatu. Zadowolenie tych artystów równe jest pracy, jaką wkładają w dzieło sztuki, które zawsze jest godne szacunku. Lecz obraz malowany przez tych zrównoważonych buchalterów palety, staje się pracą wykończoną, za którą płaci się tyle, ile ta praca jest warta, i trzeba na to czasu, aby dany utwór uznany został za lepszy, lub gorszy, niezależnie od szkoły, która przemija, i mody, która się zmienia.

Zauważyłem ten niezamącony niczem spokój, przedstawiając artyście próbę reprodukcji jego obrazu, jednego z najmilszych w tym zbiorze. Jest to jak widzimy zwykła «Belle de Nuit» bez koszuli, stojąca przed prysznicem, z dzbankiem w ręku; zwyczajne umeblowanie pokoju, złożone z trzcinowego fotelu, i mahoniowej komody, na której umieszczone jest lusterko, są jedynemi świadkami intymnej czynności, która interesuje panią lub pannę, korzystającą z tej hydropatycznej przyjemności.

«Czy nie masz pan nic do zarzucenia tej próbie?» zapytałem autora obrazu.

«Ależ nic. Każda poprawka zepsułaby obólny efekt mojego obrazu», odpowiedział.

Była to odpowiedź mędrca, która mnie dostatecznie uświadomiła. Tak mało jest mędrców między malarzami, iż przyszła mi ochota zgłębić filozoficzne zapytrywania tego artysty. Kilka słów wystarczyło, aby się z niemi zapoznać.

«Czemu pan zawsze malujesz nagie ciała? zapytałem.

«Bo są trudniejsze do odtworzenia, niż ciało ubrane. Przytem ten naturalny kostjum rzadziej zmienia modę, od czasu, gdy Ewa miała go na sobie po raz pierwszy. Jej córki równie dobrze go noszą, jak matka. Malując nagość, nie mam obawy o wpływy szkoły. Dobre czy słabsze dzieło, zawsze należy ono do tego, który je wykonał. A czy pan wiesz, co więcej warte jest dla artysty, niż genjusz? Niezależność, gdyż w niej leży jego siła i spokój. Studjując życiorysy naszych artystów, uważanych za sławnych i wywierających największy wpływ na sztukę, żal mi jest, że ta ich sława, opłacona jest tak wielką ofiarą i trudem. Czy nie sądzisz pan, że falanga uczni, którą Rafael ciągnął za swoim rydwanem nie hamowała zbyt często rozpędu i zapału tego artysty, zmarłego w tak młodym wieku, wśród bardzo mozolnej pracy, — wówczas gdy Michał Anioł, jedyny w swoim rodzaju, bez ambarasującej świty, dożył w niezależności i w samotności bardzo podeszłego wieku.

«Kroczy sam jeden, jak kat» mówił Rafael o Buonarotim.

«Eskortowany jest, jak papież» konkludował Michał Anioł, krytykując otoczenie Rafaela.

Ach, te wpływy mistrzów! I cóż wart był Rubens dla Van Dycka, który przez cały czas swego pobytu we Flandrji, musiał być uczniem tego jednego mistrza, królującego jak monarcha sztuki, w kraju wspólnego ich pochodzenia? Van Dyck chcąc dla siebie zdobyć królewską władzę artysty, jaka mu się słusznie należała, musiał przenieść się do innego kraju. Niechże ci, którzy lubią pracować na swój, a nie na cudzy sposób, naśladują dobre przykłady i starają się o zdobycie niezależności. Znajdą może mniej nagród oficjalnych i ob-

Mais leur intérieur, qui est aussi un État où ils ont droit d'être seuls maîtres et présidents et empereurs, reste aux sages de la vie qui peuvent aussi y connaître la joie de travailler comme ils veulent et, comme M. Sézilles des Essarts, d'y produire des œuvres tout aussi honorables que les Mentions dont elles peuvent se passer.

Les principaux envois de M. Sézilles des Essarts, élève de MM. Urbain Bourgeois et Gervex, au Salon des Artistes Français, dont il est Sociétaire, sont:

En 1897, Femme couchée.
En 1898, Coquetterie de modèle.
En 1900, La Femme au rouet.
En 1901, Madeleine.
En 1902, Endormie.
En 1903, Salomé recevant les conseils de sa mère.
En 1904, Le réveil de Cendrillon.
En 1905, Bethsabée.
En 1907, Le retour de Perrette au Logis.
En 1908, Le Bain de Pied.
En 1909, L'Indiscret.
En 1910, Le Sourire.
En 1911, Repentir.
En 1912, Le Tub.
— La Poudre.

stalunków dla państwa. Ale dusza ich, jest też państwem, do którego oni jedni mają prawo, i są w niem panami, prezydentami i cesarzami. Takie stanowisko, pozostaje dla tych, którzy chcą tak jak p. Essarts, pracować dla swego własnego zadowolenia i radości, nie licząc na zaszczytne wzmianki i odznaczenia. bez których obejść się mogą.

Pan Sezilles des Essarts jest uczniem pp. Urbana Bourgeois i Gervex. Jest członkiem Salonu Artystów francuskich, w którym wystawia swoje obrazy. Wyliczamy najważniejsze:

W roku 1897 — Kobieta leżąca,
» » 1898 — Kokieterja modelki,
» » 1900 — Kobieta przy kołowrotku,
» » 1901 — Magdalena,
» » 1902 — Uśpiona,
» » 1903 — Salome słuchająca rad matki,
» » 1904 — Przebudzenie Kopciuszka,
» » 1905 — Betsabe,
» » 1908 — Mycie nóg,
» » 1909 — Niedyskretny,
» » 1910 — Uśmiech,
» » » — Puder.

Philippe ZACHARIE

Le tableau s'intitule au Catalogue du Salon: Farniente. Mais ce n'est pas précisément pour laisser croire que son artiste n'a rien fait en le peignant, qu'il s'appelle de ce nom. Quelle débauche de couleurs, d'étoffes et de chairs, au contraire! Aux rouges cadmiums de la muraille et des tapis, on devine que la guerre des Turcs et des Bulgares brûlait ses premières grenades; et les étoffes amoncelées là, à l'usage des harems, annoncent bien le déménagement pressé d'un sérail. Ce tableau nous introduit chez le grand Sultan; à moins que M. Zacharie ne l'ait peint, Place Clichy, aux «Tapis d'Orient» qui liquident, comme on sait, chaque année, d'une Exposition à l'autre. Et peut-être la maigriotte houri qu'il y a peinte et teinte de carmin vif, jusqu'à l'agacement des seins piqués en fraises rouges, n'est-elle aussi qu'une facile midinette des mêmes magasins de nouveautés parisiennes, tout au plus une «modèle» abordable de la Place Pigalle. On ajoute même que M. Zacharie qui sait avoir le bon esprit de rire de lui-même, quand il eut constaté l'effet équivoque que pourrait produire dans le monde où l'on ne s'ennuie pas, cette peu sérieuse fille à la cigarette, aurait projeté, pour le Catalogue du Salon, cette légende complémentaire du titre adopté:

«Cette dame qui fume n'explique son déshabillé complet, au milieu de ses robes traînantes et de ses inutiles chemises que par la crainte de les brûler en fumant de si continues cigarettes. Avis à ses amies et connaissances qui, comme cette jeune Suzanne habituée au papier Job, ne bénéficieraient pas d'un contrat d'Assurances contre l'Incendie».

M. Zacharie a compris, le premier, que son tableau peint avec les qualités d'un Sociétaire Hors Concours des Artistes Français, ne serait pris au sérieux que par un industriel disposé à lancer un nouveau papier à cigarette, à ce point que, voulant bien répondre à mon importune demande sur ses œuvres, il a eu garde d'admettre celle-ci dans le nombre de ses meilleures:

«—Comment je suis devenu peintre? m'a-t-il écrit très spirituellement. Mon Dieu! c'est un peu comme tous mes confrères. J'étais, enfant, pris de la manie de barbouiller. En vieillissant, cela ne fait que de se développer davantage, malgré tout ce qu'on a pu employer contre cette manie. Cependant, il m'est arrivé de recevoir force réprimande, à cause des distractions que le besoin de voir et d'observer me faisait commettre. Je me rappelle notamment une histoire de commission à la campagne, où c'était souvent mon tour. Je revenais de la ferme, portant de la crème dans un bol. C'était par un beau soleil de neuf heures. Je marchais avec toutes les précautions nécessaires, afin de ne pas répandre la précieuse crème, lorsque je passai devant un mur fleuri, tout étincelant de soleil. Sur ce mur, était un beau pigeon à la toilette éblouissante de couleur, qui faisait forces démonstrations, roucoulades et révérences, devant un autre pigeon qui paraissait impassible. Voilà qui était intéressant! Je m'amusais à la longue suite d'évolutions du beau pigeon quand, tout à coup, celui qui paraissait être resté insensible à tant de démonstrations s'envola ainsi, du reste, que l'orateur lui-même. Je les suivis des yeux et, ramenant machinalement mes mains qui étaient derrière mon dos, je vis avec stupeur que le bol, qui était demeuré à la main droite, ne contenait plus rien. Après ce désastre, on me prédit que je ne ferais rien de bon, à tout admirer autour de moi et à chercher à rendre ce que je vois. Je ne m'en repends pas...»

L'artiste capable d'écrire si librement cet alinéa charmant sur sa première jeunesse, méritait que la suite

Filip ZACHARIE.

Obraz p. Zachariego zatytułowany jest w katalogu Salonu: «Farniente», Nie należy jednak przypuszczać, że artysta nic nie robił, malując ten utwór. Dość spojrzyć na hojną rękę rozrzucone barwy i tkaniny, a przyznacie, że było tu dużo do roboty. Czerwoność ścian i dywanów wskazuje, że wojna między Turkami i Bulgarami rozgorzała na dobre; a tkaniny i suknie, nagromadzone na sposób haremowy, zapowiadają rychłą i nagłą przeprowadzkę seraju. Jeżeli obraz ten nie zaprowadzi nas do samego sułtana, to można słusznie podejrzywać, że pan Zacharie malował go w firmie «Dywanów Wschodnich» na placu Clichy, która w tym sezonie likwiduje co roku swój inwentarz. A może ta nieco chuda huryska, malowana gorącym karminem aż do piersi odznaczonych ponsową poziomką, jest niczem więcej, jak midinetką z magazynu nowości paryskich, lub łatwą do zdobycia modelką z placu Pigalle? Mówią nawet, że p. Zacharie, który potrafi sam z siebie żartować, skonstatowawszy dwuznaczny efekt, jaki ta dziewczyna z papierosem w ustach, może zrobić w świecie, w którym nikt się nie nudzi, zaprojektował umieścić w katologu Salonu następujące objaśnienie:

«Zupełny brak ubrania tej damy palącej papierosa wśród tylu sukien i niepotrzebnych koszul, tłomaczy się obawą, aby się jej szaty nie spaliły, gdyż wciąż pali papierosy. Ostrzegamy jej przyjaciółki i znajome, które jak ta młoda Zuzanna mają zwyczaj palić, aby się bezzwłocznie ubezpieczyły w pierwszorzędnem Towarzystwie Asekuracji od ognia».

Pan Zacharie najpierwszy zrozumiał, że obraz jego, posiadający wszystkie zalety «hors concours» w Salonie Artystów francuskich, może być traktowany poważnie tylko przez przemysłowca, pragnącego zareklamować nową bibułkę papierosową, to też, odpowiadając na moje niedyskretne pytania tyczące się jego utworów, nie zaliczył tego dzieła do rzędu najlepszych:

«W jaki sposób zostałem malarzem? pisze dowcipkując wesoło. Mój Boże, mniej więcej tak, jak wszyscy moi koledzy. Dzieckiem będąc miałem manję bazgrania. Z wiekiem, mimo wszystkie starania użyte do stłumienia tej pasji, przybierała ona coraz niebezpieczniejsze rozmiary. Odbierałam stale nagany za niepoprawne roztargnienie, jakiem grzeszyłem patrząc i obserwując wszystko co zwracało moją uwagę. Przypominam sobie historję poleconego mi sprawunku. Było to na wsi. Powracałem z folwarku niosąc garnek śmietany. Szedłem, zachowując wszystkie konieczne ostrożności, aby nie wylać drogocennego nabytku; gdy naraz, znalazłem się obok muru okrytego pnącym kwieciem i ozłoconego cudnemi promieniami słońca. Na tym murze siedział pięknie upierzony gołąb, demonstracyjnie gruchający i bijący pokłony przed innym gołębiem, który zdawał się być na jego afekty nieczułym. Ta scena wydała mi się śliczna i bardzo interesująca. Bawiły mnie śmieszne ewolucje pięknego gołębia, aż tu nagle, ten, który mi się wydawał obojętny frunął, pociągając za sobą czułego partnera. Odprowadzałem ich długo oczami, a że w czasie moich obserwacji, uważałem za wygodne skrzyżować ręce na plecach, więc je wyciągnąłem przed siebie, i ujrzałem z rozpaczą... mój garnek pusty. Po tej katastrofie powiedziano mi, że jestem do niczego, i że nigdy do niczego w życiu nie dojdę itd. Ale do tej pory dzień skruchy i poprawy jeszcze nie nadszedł».

Artysta, który umie tak swobodnie i miło opowiadać przygodę swojej młodości, zasługuje na to, aby

en fut rédigée à l'honneur de ses belles œuvres déjà nombreuses, par le Livre d'Or qui les a consignées de la manière qu'on va lire:

«M. Zacharie est né à Radepont, dans l'Eure. Elève de MM. Guillemet et Morin, il s'adonna surtout à l'étude de la figure. Parmi les principales œuvres que ce peintre ait exposées aux divers Salons de la Société des Artistes Français, nous rappellerons: en 1883, la Femme aux Pigeons, toile qui valut à l'artiste une Médaille de troisième classe; en 1884, Saint Jérôme, tableau acheté par l'État; en 1899, Homme qui réfléchit; en 1900, Christ expirant; en 1901, la Femme à l'oiseau; en 1902, la Femme qui dort; en 1903, Judith; en 1904, Jeune fille dessinant et Biblis; en 1904, le Liseur; en 1906, la Glaneuse; en 1907, le Traitement par l'eau froide; en 1908, le Transpercé, d'après l'Enfer de Dante; en 1909, l'Alcool; en 1910, l'Atelier.

«M. Zacharie a également exécuté un certain nombre de travaux pour les édifices publics. Citons: 1° un Saint Jean-Baptiste de Lassalle; 2° un Saint Louis donnant à manger aux pauvres, fresque de Saint-Clément de Rouen; 3° le plafond de la Salle des États du lycée Corneille, à Rouen; 4° une fresque pour le patronage scolaire, la Ville de Rouen protégeant les enfants; 5° un chemin de Croix pour Saint-Godard, etc.»

Le Farniente et le Plein Air du Salon de 1912, clôturent à ce jour l'œuvre artistique et très remarquable de M. Zacharie. Cet artiste est trop sincèrement voué à d'autres ouvrages plus sérieux pour nous tenir rigueur de la réserve que nous avons faite pour celui-ci. Et c'est ainsi que les «femmes qui fument» ont reculé à la dernière page de cet album, M. Zacharie qui par sa lettre d'alphabet ne pouvait tenir rang plus haut. Ne place-t-on pas près de la porte de sortie, en cas d'incendie possible, les matières les plus inflammables? Telle est histoire de cette imprudente fumeuse de cigarettes. Elle se présente ainsi toute nue, plutôt par précaution du feu que par amour de l'art. Si seulement elle eût pensé d'employer, pour ses chemises, de la toile ignifuge!... Quant au peintre amusant de ce trop léger Farniente, nous sommes certains de les retrouver bientôt ailleurs qu'aux magasins pour dames et pour pastilles du sérail.

dalszy ciąg, zredagowany został na cześć jego licznych utworów. Czyni to, «Złota Księga» w sposób poniżej przytoczony:

«P. Zacharie urodził się w Radepont, (dep. Eure) Jest uczniem pp. Guillemet i Morin, i początkowo poświęcił się studjom twarzy. Z obfitiych dzieł, które malarz ten wystawiał w Salonach Towarz. Artystów Francuskich, godnemi są wzmianki: w 1883 «Kobieta z Gołębiami», nagrodzony medalem trzeciej klasy, w 1884 «Święty Jeremjasz», nabyty przez państwo, w 1889 «Człowiek, który się zastanawia», w 1900, «Chrystus umierający», w 1901, «Kobieta z ptakiem», w 1902, «Kobieta śpiąca», w 1903, «Judyta», w 1904, «Młoda dziewczyna rysująca i Biblis», w 1904, «Czytający», w 1906, «Zbierająca kłosy», w 1907, «Kuracja hydropatyczna», w 1908, «Przebity», podług Dantego, w 1909, «Alkohol», w 1910, «Pracownia».

«P. Zacharie, wykonał również pewną ilość robót dla gmachów publicznych: 1) «Św. Jana Chrzciciela», 2) Św. Ludwika karmiącego głodnych», fresk w kościele Św. Klemensa w Rouen; 3) Sklepienie państwowej sali w Lyceum Corneilla w Rouen; 4) Fresk dla instytucji Opieki Szkolnej. «Miasto Rouen opiekujące się dziećmi»; 5) «Droga krzyżowa dla St. Godart» itd.»

«Farniente» i Plein Air, w Salonie 1912 r. zamykają dorobek artystyczny p. Zachariego do dnia dzisiejszego; a dorobek ten jest znaczny. Artysta, oddany bardzo poważnym pracom, nie zasługuje na surową krytykę tego, co obecnie wystawił. Jeżeli «Kobieta paląca» dostała się na ostatnią stronicę naszego wydawnictwa, to wina pierwszej litery nazwiska naszego malarza. Wreszcie, czy nie umieszcza się jaknajbliżej drzwi, przedmioty łatwo zapalne, w przewidywaniu mogącego nastąpić pożaru? Oto cała historja tej namiętnej palaczki papierosów. Ukazała nam się tak obnażona nie przez miłość dla sztuki, lecz z obawy wypadku z ogniem. Szkoda, że nie pomyślała o sprawienia sobie koszul z ogniotrwałego płótna. Co do żartobliwego artysty, który wymalował «Farniente» to jesteśmy przekonani, że wkrótce ujrzymy go na właściwem miejscu, nie w magazynach damskich i ustroniach serajowych.



Imprimé sur les
Presses de la Maison
LAPINA, Paris

LAPINA, IMP., PARIS.